REVUE

DE

LITTÉRATURE COMPARÉE

DIRIGÉE PAR

F. BALDENSPERGER
PROFESSEUR A LA SORBONNE

P. HAZARD
PROFESSEUR AU COLLÈGE DE FRANCE

> La nature des choses est bien plus aisée à concevoir lorsqu'on les voit naître peu à peu en cette sorte, que lorsqu'on ne les considère que toutes faites.
>
> DESCARTES.

> Producers of great literature do not live in isolation, but catch light and heat from each other's thought.
>
> WALTER PATER.

7e ANNÉE — 1927

PARIS
LIBRAIRIE ANCIENNE HONORÉ CHAMPION
5, QUAI MALAQUAIS (VIe)

Tous droits réservés

Le prix de l'abonnement est actuellement fixé à 50 francs par an pour Paris, 55 francs pour la Province et les Colonies et 4 dollars pour l'Étranger. Toute demande de changement d'adresse doit être accompagnée de la somme de 1 fr.

En raison de l'élévation des prix de revient et de la condition des changes, l'éditeur de la *Revue* exprime le vœu que des abonnements « de bienveillance » soient souscrits, à 100 francs par an, par des lecteurs désireux de témoigner ainsi une sympathie active à notre entreprise.

D'autre part, le titre d' « AMIS DE LA *Revue de littérature comparée* » sera donné à tous les souscripteurs d'une somme une fois versée de 500 francs.

BIBLIOTHÈQUE
DE LA *REVUE DE LITTÉRATURE COMPARÉE*

Vol. in-8° raisin.

Réduction de 20 °/₀ pour les abonnés

1. G. COHEN. Écrivains français en Hollande (*épuisé*).
2-3. H. GIRARD. Un bourgeois dilettante à l'époque romantique : Émile Deschamps. 2 vol. (*épuisés*).
4. ALICE M. KILLEN. Le roman « terrifiant » ou « Roman noir », de Walpole à Anne Radcliffe, et son influence sur la littérature française jusqu'en 1840. . . . . 19 fr.
5. E. ESTÈVE. Études de littérature préromantique . . . . . 18 fr.
6. F. C. ROE. Taine et l'Angleterre. . . . . 18 fr.
7. B. FAY. L'esprit révolutionnaire en France et aux États-Unis à la fin du XVIII° siècle. — Bibliographie des ouvrages français relatifs aux États-Unis. 2 vol. . . 48 fr.
8. G. CHINARD Les amitiés américaines de Madame d'Houdetot . . . . . 7 fr. 20
9-10. J. LARAT. La tradition et l'exotisme dans l'œuvre de Charles Nodier (1780-1844). Bibliographie critique et opuscules inédits de Charles Nodier. Les 2 vol. ensemble . . . . . 42 fr.
11. H. LIEBRECHT. Histoire du théâtre français à Bruxelles aux XVII° et XVIII° siècles. 60 fr.
12. A. L. SELLS. Les sources françaises de Goldsmith . . . . . 18 fr.
13. L. FERRARI. Le traduzioni italiane del teatro tragico francese nei secoli XVII° e XVIII° . . . . . 48 fr.
14. E. PARTRIDGE. The French Romantics' Knowledge of English Literature (1820-1848). . . . . 48 fr.
15. S. GOULDING. Swift en France au XVIII° siècle . . . . . 18 fr.
16. D. G. LARG. Madame de Staël. La vie dans l'œuvre (1766-1800) . . . . . 18 fr.
17. M. CITOLEUX. Alfred de Vigny. Persistances classiques et affinités étrangères. 42 fr.
18. P. TRAHARD. Une Revue oubliée : la « Revue poétique du XIX° siècle » (1835) . 18 fr.
19. A. F. B. CLARK. Boileau and the French Classical Critics in England (1660-1830). 60 fr.
20. M. MARTIN. Un aventurier intellectuel sous la Restauration. Le docteur Koreff. 24 fr.
21. M. GILMAN. Othello in French . . . . . 18 fr.
22. A. C. HUNTER. Un introducteur de la littérature anglaise en France : J. B. Suard. 18 fr.
23. E. K. MAPES. L'influence française dans l'œuvre de Ruben Dario. . . . . 18 fr.
24. R. MURRIS. La Hollande et les Hollandais au XVII° et au XVIII° siècle vus par les Français . . . . . 36 fr.
25. J. FRANSEN. Les comédiens français en Hollande au XVII° et au XVIII° siècle . . 45 fr.
26. D. GUNNELL. Sutton Sharpe et ses correspondants français . . . . . 35 fr.
27. CHATEAUBRIAND. Les aventures du dernier Abencerage, éditées par Paul HAZARD et Marie-Jeanne DURRY . . . . . 35 fr.
28. H. A. NEEDHAM. Le développement de l'esthétique sociologique en France et en Angleterre au XIX° siècle. . . . . 40 fr.
29. F. L. SCHŒLL. Études sur l'humanisme continental en Angleterre à la fin de la Renaissance . . . . . 50 fr.
30. M. M. GIBB. Le roman de Bas-de-Cuir : étude sur F. Cooper et son influence en France . . . . . 40 fr.
31. F. BALDENSPERGER. Orientations étrangères chez H. de Balzac. . . . . 40 fr.
32. T. R. PALFREY. L'Europe littéraire (1833-1834), une tentative de journalisme cosmopolite . . . . . 25 fr.
33. H. J. MINDERHOOD. La Henriade dans la littérature hollandaise . . . . . 25 fr.
34. M. HENRY. Stuart Merrill : la contribution d'un Américain au symbolisme français. 40 fr.
35. M. E. SMITH. Une anglaise intellectuelle en France sous la Restauration : Mrs Mary Clarke . . . . . 25 fr.
36. F. WALTER. La littérature portugaise en Angleterre à l'époque romantique . . 25 fr.
37. M. M. CAMERON. L'influence de Thomson sur la poésie descriptive en France . 30 fr.
38. Abbé PRÉVOST. Mémoires et Avantures d'un homme de qualité, t. V : Séjour en Angleterre; édition critique par M. E. I. ROBERTSON . . . . . 30 fr.
39. Ed. PURDIE. The Story of Judith in German and English Literature . . . . 30 fr.
40. W. L. SCHWARTZ. The imaginative interpretation of The Far East in modern French Literature (1800-1925) . . . . . 45 fr.

REVUE

DE

LITTÉRATURE COMPARÉE

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE
R.F.

8 Z
21190

Autres livres à télécharger sur le site
https://abbassa.wordpress.com

REVUE

DE

LITTÉRATURE COMPARÉE

97

DIRIGÉE PAR

F. BALDENSPERGER
PROFESSEUR A LA SORBONNE

P. HAZARD
PROFESSEUR AU COLLÈGE DE FRANCE

La nature des choses est bien plus aisée à concevoir lorsqu'on les voit naître peu à peu en cette sorte, que lorsqu'on ne les considère que toutes faites.

DESCARTES.

Producers of great literature do not live in isolation, but catch light and heat from each other's thought.

WALTER PATER.

7e ANNÉE — 1927

PARIS
LIBRAIRIE ANCIENNE HONORÉ CHAMPION
ÉDOUARD CHAMPION
5, QUAI MALAQUAIS (VIe)

Tous droits réservés

LA RELIGION ROMANTIQUE ET LA PENSÉE DE L'INFINI ET DE L'ÉTERNEL[1]

[library stamp]

I

Les romantiques s'aperçurent rapidement que toutes les voies devaient conduire à la vie intérieure, et que le cœur de l'homme renfermait tous les mystères de l'univers. « La vie réelle de l'homme est en lui-même », déclare l'Obermann de Sénancour. Venant de cette vie intérieure, les voix du cœur paraîtront plus attirantes que toutes les harmonies et les symphonies qu'entonnent autour de nous le monde immense, la terre et le ciel. Les rites les plus solennels s'accomplissent dans la retraite de l'âme : un évangile, une foi doivent y naître. L'art y a son domaine; il se confond même avec l'âme. C'est ainsi que pensait M^me^ de Staël, la vigilante prêtresse, lorsqu'elle s'enflammait de ferveur romantique. Vous n'aventurerez pas votre pensée à travers les champs de l'univers, vous ne sonderez pas la nature de Dieu, vous n'explorerez pas les mystères de la vie sans vous plonger dans le sentiment, sans passer par les labyrinthes de l'âme.

Chez Rousseau, l'aversion pour les purs cérébraux était instinctive; elle ne pouvait pas disparaître chez ses disciples romantiques. On vivait avec l'illusion du don heureux d'une philosophie du cœur qui avait banni celle de l'esprit ou de la raison. Dans les problèmes les plus difficiles, l'intuition était regardée comme inébranlable; le premier penchant, la spon-

1. Fera partie d'un ouvrage à publier prochainement sous le titre : *Le Romantisme dans le monde latin*.

tanéité étaient considérés comme actifs. — Du coup, le souci torturant de se pourvoir d'idées devait disparaître; le désir d'enrichir et de développer les sentiments devait augmenter. N'étant pas jugée comme un vice, mais comme une vertu, une certaine paresse devant tout effort de réflexion se trouvait ainsi favorisée. Dans le secret du cœur où elle se cachait, s'ouvraient des soupiraux de lumière qui éclairaient l'âme, le monde, Dieu, l'infini, l'éternel. Ames désireuses de foi, aspirant au soutien d'une religion solide, capables par instants d'absorption, d'abandon au rêve et à la vision intérieure, mais rebelles aux dures fatigues du raisonnement qu'elles dédaignaient, se repliant vite sur elles-mêmes, et courant vers les refuges, dès qu'elles arrivaient au seuil du transcendantal. Il était inévitable que pour ces âmes la religion formât un tout avec la vie du sentiment : c'était une conviction générale que la foi ne sort pas des alambics ni des distilleries de la raison.

Si le Christ s'est égaré, nous le retrouverons en nous-mêmes, avec l'instinct naturel du cœur. La route de l'immanence s'ouvrait. Mais à peine est-elle découverte, à peine l'image de Dieu a-t-elle surgi de l'ardeur des sentiments, qu'on recule, pour ne pas identifier Dieu avec la conscience elle-même. On reprend alors les *dogmes sacrés* des théologiens chrétiens : ils calment, humilient toutes les forces spéculatives, mais ne consentent pas à ce qu'on découvre la foi dans l'immanence divine; foi si ferme chez Giordano Bruno, qui voyait « Deus in rebus », dans la nature, dans l'homme : « mens insita omnibus ». Le nouveau spiritualisme ou idéalisme romantique reste en dehors des hardiesses de Bruno. Et il est pénible de penser que celles-ci eurent tant de pouvoir sur les consciences plus robustes des romantiques allemands, alors qu'elles n'en eurent aucun dans le monde latin, où elles avaient reçu le premier grand souffle vivificateur.

Certes, les romantiques fuient l'intransigeance ; l'étroitesse orthodoxe répugne au libéralisme de vie qui est alors professé. Le dogme se relâche et s'affaiblit, parce qu'il n'étreint pas assez rigidement le sentiment. Nombreux sont ceux qui admettent tacitement le divorce entre la philosophie et la religion; jalousement, prudemment, comme il sied dans les do-

maines exclusifs de l'âme; tout au plus entrevoit-on une indépendance bienveillante. La science de l'absolu devrait s'adoucir et s'assouplir pour rejoindre la foi religieuse qui émane du fond de l'âme. Jouffroy disait : « La religion, c'est la philosophie qui se baisse pour prendre les enfants. » La science devrait être fondue dans la charité et la pitié, dans la fervente participation aux spectacles de la nature. La nature peut directement conduire à la révélation divine. Par elle, la parole de Dieu est transmise plus puissante et plus mystérieuse. Des accords secrets existent entre le visible et l'invisible; entre le sensible et le suprasensible il y a harmonie. Ce sont les *Harmonies poétiques et religieuses* que Lamartine chantait doucement et suavement.

Les conquêtes spirituelles dont ils se vantent restent humbles et paisibles. Jamais un vrai bouleversement, une rébellion décidée. Avec ses croyances et ses traditions, le vieux monde s'appuie sur des bases solides. Plus qu'une témérité, ce serait une folie qu'essayer de le retourner ou d'en modifier l'orientation. Les velléités d'une pensée très libre, rompue à la critique et au doute, disparaissaient bien vite devant la douleur, quand les calamités et les malheurs s'abattaient. Alors, humble et pieux, on revenait au temple ancestral. Car il fallait rendre au cœur calme et tranquillité. C'est ainsi que Pellico recouvrait la paix ; il déblayait ce qu'il considérait comme les erreurs et les inanités d'une jeunesse ardente. Toutes les atteintes temporaires aux pouvoirs de l'Église étaient aussi vite vengées. Çà et là, de nouveaux courants spirituels s'agitaient un peu, mais malgré tout l'Église conservait le prestige qu'elle avait autrefois. Un Claudel, un Jammes et les romantiques contemporains ne lui sont-ils pas, eux aussi, entièrement dévoués? Ferme et net, dénué de toute effusion mystique, le dogme catholique n'apaise-t-il pas leur aspiration vers Dieu?

Une aveugle soumission règne parmi tous les romantiques espagnols. Les souffrances de l'exil, les routes nouvelles du champ de la pensée que suivent de nouvelles races, le ferment de liberté qui les agite au contact d'esprits se déclarant ouvertement romantiques, n'altèrent pas la foi profonde de leur cœur ni leur zèle de catholiques fervents. Ce zèle est le

viatique de l'opinion inébranlable, il apaise toutes les angoisses. Les tempêtes hurleront, mais le port est sûr ; on pourra y jeter l'ancre résolument. Il y a là une ténacité qui nous paraît miraculeuse, si nous pensons aux courants de libre critique qui inondent la pensée des Espagnols dans un siècle de grande et réelle activité créatrice. Vraiment, la semence des hétérodoxes, qui avait poussé vigoureuse pendant un temps, se perdait. Vraiment, l'énergie humaine, affaiblie, esquivait la gymnastique de la forte réflexion. Ainsi la philosophie romantique avait peu d'influence sur les romantiques espagnols. Ils laissaient aux romantiques allemands, plus fervents qu'eux, leur poète théologien Calderón comme champion ardent de la foi catholique. Là-bas on entonnait des hymnes et des cantiques, là-bas on criait aux étoiles la gloire de Dieu. Ici quelque rare phénix, par mode ou par caprice, imitait, sans creuser les abîmes profonds de l'âme, le dégoût amer, les imprécations et les invectives à la Byron. Mais ces emportements étaient vite calmés, les genoux fléchissaient, l'autel ne perdait pas ses dévots. Tous les présumés rebelles ou révolutionnaires romantiques acceptaient la religion catholique. A peine remarque-t-on les très légers signes d'un renouveau : ils s'accentueront dans l'œuvre de Balmes.

Dans les débats de Rosmini et de Gioberti se reflète toute la lutte religieuse des plus fervents Italiens, non pas à l'aube, mais sur le déclin du règne des romantiques. Ceux qui s'échauffaient pour les luttes religieuses étaient en petit nombre, à peine s'intéressait-on aux tentatives de réforme. Tous sont soumis au déisme régnant. Et il semble qu'on cherche à écarter les frémissements, les chocs, les secousses que provoquaient les catholiques militants français : De Bonald, De Maistre, et, dans une autre sphère, Ozanam, Lacordaire et Montalembert. On participait davantage à la révolte franche et résolue de Lamennais. Ses *Paroles d'un Croyant* apparaissaient comme l'évangile de la liberté. En Espagne, Larra les saluait comme « el dogma de los hombres líberos ». On essayait courageusement de démocratiser l'Église, Dieu, l'humanité et l'univers. Mazzini unissait son âme à cette foi : il y ajoutait aussi le souffle fervent de son esprit profondément religieux et son évangile de fraternité, de concorde, de liberté et de paix.

En réalité, la fermentation des pensées était plus grande en France que dans les autres pays latins. En France, les œuvres des penseurs anglais et allemands étaient mieux accueillies et les tentatives d'adaptation ne provoquaient pas de surprise. On pouvait même y observer comme un léger mélange avec l'esprit protestant, mélange qu'on ne remarquait pas ailleurs. La Suisse réformée donnait à la France de vigoureux esprits. Les écrits, les conversations, les voyages de M^me^ de Staël portaient à une vie plus large, plus sérieuse et plus profonde. Dans une sphère plus modeste, c'était encore le « converti » Guttinguer, que Sainte-Beuve et Vinet appréciaient beaucoup, mais dont l'activité créatrice fut bien vite interrompue. Il n'est pas surprenant que nos romantiques aient apprécié chez leurs frères protestants ces habitudes de recueillement et de méditation dont les catholiques se dépouillaient volontairement. Berchet s'inclinait devant « les très érudits théologiens » ; mais il trouvait qu'en Italie la pensée religieuse était très superficielle. Il disait qu'il entendait par religion — « par respect pour les protestants allemands » — « cette religion qui est sentiment humain, et non pas observation de la grâce ». Les Allemands donnaient un bien autre exemple de foi vivante que les catholiques italiens, inhabitués à méditer sur les dogmes de la religion.

C'est plus tard qu'il fut à la mode d'assimiler le romantisme au catholicisme. C'était absurde ; une telle assimilation ne saisit pas la vraie spiritualité du mouvement. Et il est étonnant que Brizeux lui-même ait vu dans les menées des romantiques une renaissance de la pensée religieuse dans la poésie. Il n'est pas douteux que le recueillement religieux a été possible à certains romantiques : leur prière est montée à Dieu comme un réel élan du cœur. Seulement, chez le plus grand nombre, l'essentiel de la religion n'est guère autre chose pour l'âme qu'un besoin de tranquillité et de paix. Comme elle fuit les ardeurs mystiques, la foi de nos romantiques est restée dans le concret et le tangible. Habituellement nourrie de plus de terre que de ciel, elle dédaigne les envolées irraisonnées, les tourments et les macérations de l'âme, les exaltations spirituelles. Chassez les divinités païennes, l'Olympe se repeuple tranquillement de divinités chrétiennes. Elles veillent de là-haut, nouent et dénouent les

destins de l'homme. Elles veillent à ce que la justice soit faite sur la terre. Elles exaltent les bons, les récompensent, et châtient les réprouvés. Plein d'amour, le ciel s'abaisse alors pour embrasser le monde, et les hommes ne tremblent pas à cette étreinte. Les esprits reçoivent la nourriture et la paix, mais il ne leur est pas donné de désirer l'union des âmes avec Dieu, la transfusion du terrestre dans le céleste. Enfin, on limite tout, on met une digue au sentiment religieux pour éviter les épanchements et les égarements de l'âme sensible touchée par son Dieu.

Une divinité personnifiée qui se meut çà et là dans l'univers pour assurer le bien-être des mortels, le respect et le triomphe des lois éternelles, réunit en elle toutes les vertus qui s'exaltent dans l'action. Cette divinité sera un prodige de bonté. « Le Dieu que je sers », dit Julie dans le roman de Rousseau, « est un Dieu clément, un père ; ce qui me touche est sa bonté. » Ce Dieu charitable et actif doit s'occuper de remettre dans le droit chemin l'humanité abandonnée, et son grand ciel semble devoir se transformer en hôpital pour la guérison des âmes. On y emploie comme remèdes des enseignements moraux qui s'accumulent sans jamais prendre fin, gages de salut et de félicité.

Comme le voulait l'apôtre Mazzini, l'intérêt de la patrie démocratisée chrétiennement, et aussi le pratique, l'utile, le bien de l'individu se font leur place dans le sentiment du divin. La religion tout entière s'absorbe dans la morale, dans une éthique modérée, saine, équilibrée, quoique toujours menacée de déséquilibre. L'art lui-même se gorge et s'imprègne de sucs moraux. Tel un impératif catégorique de la conscience, il doit servir de guide aux hommes qui se dépravent.

*
* *

C'est donc dans le lit de la morale et de la religion que l'âme reposait. Elle trouvait le calme dans le tourbillon des tempêtes, elle soignait ses blessures. Quand la lumière de cette foi pénétrait dans l'enfer du cœur, les passions s'apaisaient. C'est ainsi que dans la *Nouvelle Héloïse* le bouleversement, la communion de deux âmes solitaires unies de leur

propre mouvement en dépit des lois et des convenances sociales, le voluptueux songe d'amour prenaient fin dans le renoncement, dans la soumission résignée à la morale courante. La nature était offensée; mais l'ordre était rétabli et on jouissait de la régénération accomplie. Mais vous n'en avez pas moins rejeté à l'intérieur de vous-même, ô poète, les germes de la vie; vous avez divinisé le sentiment. Comment seriez-vous sorti des abîmes de l'âme pour vous saisir d'une force extérieure, pour atteindre un Dieu que vous n'auriez jamais porté en vous? Un Dieu qui touche et effleure à peine la conscience, et anéantit d'un trait ces forces que vous aviez tant vantées?

Ceux chez qui la foi est un souffle sain et fort sont peu nombreux. Pour la plupart, la foi est un refuge providentiel qui procure un semblant de stabilité dans l'inquiétude du monde spirituel. Il faut se rappeler les premières crises de Sainte-Beuve, la fièvre de son cœur, les passions qui l'assaillent, l'anxiété qu'il éprouve devant le grand mystère. Tantôt il se voue à un Dieu, tantôt à un autre, à un Dieu catholique, piétiste, janséniste, à ce Dieu dont triomphe parfois la ferveur de Lamennais. Victor Hugo, qui savait concilier toutes choses, accueille toutes les religions. Dociles, elles s'harmonisent suivant le caprice du poète qui verse la clarté dans toutes les étoiles. A tous ses états d'âme, à tous ses chants correspond une foi : c'est le déisme ou le panthéisme, la foi qu'il proclame dans l'*Ange*, celle qu'il prêche dans la *Légende des Siècles*, l'athéisme ou le scepticisme, la révélation ou le naturalisme le plus matériel. Mais il faut se montrer passionnément fervent pour que la mission qu'on s'est imposée n'échoue pas; parce qu'il faut racheter et soulager les hommes; parce qu'il ne faut pas décevoir l'humanité.

Pendant quelque temps ce fut la mode de sermonner les foules avec de grands airs d'évangéliste et de rédempteur. George Sand, qui, elle aussi, devait finir par moraliser, se demandait, agacée : « Combien crois-tu qu'il naisse de Christs dans un siècle? Ne t'épouvantes-tu pas, ne t'indignes-tu pas de ce nombre exorbitant de rédempteurs ou de législateurs, prétendants au trône du monde moral? »

Les indécisions de la conscience se dissipent sans déchire-

ment. On ne verse pas de larmes. Le douloureux travail spirituel qui s'annonçait s'est évanoui. Le drame est à peine teinté d'émotion et s'achève dans la joie. La fierté juvénile, le dédain sceptique et amer, les velléités de trouble et de révolte se trouvent souvent emportés avec la fuite des années et se métamorphosent en une soumission docile à la foi des ancêtres. En Espagne, on s'aperçoit moins du trouble des consciences et des hésitations dans la foi pratiquée par la force de la tradition. Ceux qui essayaient tel ou tel système philosophique ou religieux étaient peu nombreux. Il n'était pas nécessaire d'anéantir le profane dans le sacré, ni d'expier le libertinage d'une jeunesse ardente en s'inclinant devant l'autel de Dieu et en revêtant l'habit du prêtre, comme le firent en d'autres siècles Lope de Vega et d'autres poètes espagnols.

Dans sa perpétuelle recherche, l'âme a toujours devant elle le grand, le formidable mystère. Mais, tremblante, elle se refuse à le scruter, à en sonder la profondeur. Elle s'enveloppe dans son inquiétude sans que rien la pousse à approfondir la connaissance. C'est ainsi que lassé, dégoûté, René berce et endort le mystère qui le porte de rive en rive. Ce n'est pas dans le déchirement du doute que réside la torture, mais dans le sentiment, dans le douloureux martyre de la pensée, dans la soif de savoir, dans le vain sondage des abîmes mystérieux et inexplorables. A peine perçoit-on chez les romantiques, qui concilient tout, quelque âpreté de conflit pour renoncer à la foi ou pour la conquérir, ou quelque macération de pensées. On rencontre un tourment vrai chez Gioberti qui passe sa vie à se débattre entre la transcendance et l'immanence. Ceux qui méprisent le sensualisme, le pur mécanisme vital, désirent sincèrement mettre l'esprit là ou triomphait la matière. Ils s'épuisent à affronter les grands problèmes de l'âme, et puis, sans gravir le calvaire, ils retrouvent dans un domaine paisible le Dieu qu'ils avaient perdu. Comme la vie de Foscolo est plus douloureuse que celle de Pellico après les angoisses de la prison! Quelle religieuse douleur expriment les lamentations de Cassandre! Quels désirs de foi dans le salut adressé aux sépulcres, à ces sépulcres qui recevront les larmes, l'immortalité du souvenir et le réconfort de la gloire!

Les conversions théâtrales qui laissaient une si vive impression sur la vie des romantiques allemands étaient inconnues à ce monde des romantiques latins. La sereine et silencieuse abjuration du protestantisme par Stolberg ne retentit qu'en France. En matière de foi, la femme est plus portée que l'homme à l'exaltation mystique. Plus tendre, elle souffre davantage et elle est plus disposée à s'élever vers Dieu. Errant hors de sa patrie, écrasée par la douleur, M^{me} de Montagu termine par une conversion réfléchie le faible drame de sa conscience blessée. Aussi sommes-nous d'autant plus surpris par la grande conversion de Manzoni. Elle sanctionnait en réalité une foi déjà profondément enracinée dans le cœur du poète. Cette foi le vouait à une Église sans changer la direction de ses pensées ni troubler sa conscience. Le soliloque intérieur se fortifie en lui; sa conviction se fait plus profonde; il atteint enfin l'évidence de la religion catholique. Cette évidence est le point de départ et l'aboutissant de toutes les questions morales : elle devra satisfaire et dominer sa souveraine intelligence.

Nous ne pouvons pas non plus nous imaginer de vrais tourments, des souffrances vraies, dans les crises de l'âme que Lamartine eut à souffrir. Célébrant sans se lasser Dieu et la foi, toujours dominé par le sentiment, il prenait comme un air de philosophe dans ce siècle romantique. Il semblait à A. de Musset que de violentes tempêtes avaient mugi sur cette tête pourtant si calme et si tranquille. Lamartine le réconforte en se disant indifférent et vieux à vingt ans; puis ressuscité, recréé par la révélation divine, il est passé des ténèbres à la lumière. Aura-t-il vraiment souffert, déliré et aimé comme Musset lui-même? Une fois apaisés les tourments des sens, son âme trouve son ample rythme. Elle se soulève au-dessus des flots. Un phare resplendit qui répand sur elle la lumière de Dieu :

> Le Dieu, que ma pensée en sa nuit vit éclore,
> Ce Dieu, dont la présence, aussitôt qu'il nous luit,
> Comble tout précipice, éclaire toute nuit...

La nuit a été courte; les ombres ont passé vite; les doutes hamlétiens se sont dissipés. La nature a parlé, les oracles in-

voqués se sont fait entendre. Anxieux, il tressaille douloureusement en frappant à la porte du mystère :

> Dans l'abîme sans fond mon regard a plongé,
> De l'atome au soleil j'ai tout interrogé.

Le monde est un livre fermé à l'orgueil de l'homme. J'ai fini; mon âme a cherché un refuge dans le sein de la nature; j'ai cru trouver un sens à l'énigme de ses paroles; j'ai étudié les lois qui gouvernent les cieux: j'ai médité sur les cendres des empires détruits. Près du lit des héros qui mouraient, j'ai épié le secret de l'immortalité. Tout cela fut en vain. Mais le ciel m'a souri, et Dieu m'est apparu, bienveillant et majestueux. C'est ainsi que s'ouvraient tout naturellement devant lui les Élysées que sa puissante imagination de poète avait invoqués.

« Il faut croire. » C'est le cri de Hugo qui guide les foules à l'autel de son Dieu. Mais plus son cri devenait ferme, moins franche et moins ferme se faisait sa conviction. Et rien n'est plus surprenant dans le déséquilibre de son imagination que le solide équilibre de sa conscience, aussi capable de s'exciter pour tout que de tout refuser avec froideur et indifférence. Rien n'est plus décourageant que ses dithyrambes en l'honneur du Dieu suprême dont il implore la consolation et l'infaillible conseil; Dieu qui est toute bonté, Providence, Justice; parfois identifié avec l'infini, parfois considéré comme « l'âme unique » qui traverse toutes les âmes individuelles. Ce Dieu pénètre dans les consciences, il y siège; c'est « la flamme aimante au fond de toutes choses ». « Immense Être » à qui le poète offre « les morceaux de ce cœur tout plein de votre gloire »; « Dieu qui est en toutes choses »; « tous les êtres sont Dieu », « tous les flots sont la mer ».

* * *

L'imprécision et l'ambiguïté de la conception de ce Dieu démesuré reflètent la molle pensée qui s'exalte, s'étend et manque d'un foyer où elle se concentre. Romantiques qui aiment le fantastique, l'amplification du visible et du concevable, mais qui fuient le surnaturel et limitent leur ciel pour

que ne s'éparpille pas la lumière céleste où se fixent leurs regards : autant que leur propre force spéculative, le besoin de concrétiser les pousse à donner un corps et une figure à l'abstrait. Il n'est donc pas étonnant que le Dieu façonné par leur imagination ait une figure sans relief ni précision et se définisse comme dans la *Chute d'un Ange* de Lamartine : « Rien ne m'explique; et seul j'explique l'univers. On croit m'atteindre au centre; et on ne me voit qu'à travers mes apparences. Celui d'où sortit tout contenait tout en lui. Ce monde est mon regard qui se contemple en moi. » Pensez alors aux vertigineuses extases de Novalis, aux hymnes entonnés par le poète mystique qui semblait se fortifier en étendant et en agitant ses ailes dans l'infini : vous comprendrez comment à travers le monde latin et le monde germanique vivaient les romantiques, sans s'entendre, sans harmoniser leurs pensées et leurs tendances, s'ignorant profondément les uns les autres.

Il est vrai que dès le début du siècle la réputation de Manzoni se répandait en Allemagne : Gœthe le tenait parmi ses préférés; il aimait les hymnes de ce sage si débordant de santé spirituelle; catholique « ingénu » et « vertueux », comme il l'appelait. Manzoni était incliné à la méditation. De même que Bossuet l'avait ému, il était aussi attiré par l'austérité janséniste. Pour fortifier et soutenir son âme, il en tirait la conception de la grâce providentielle. Tout intimité, candeur, droiture, simplicité; craignant toute ardeur passionnelle; ni brûlé ni même touché par les fièvres de l'infini, auxquelles les romantiques allemands étaient en proie — romantiques que Gœthe aimait peu, lui aussi, car il était aussi éloigné que Manzoni du sentiment mystique. Le regard limpide de celui-ci ouvre les profondeurs du cœur : il en analyse tous les sentiments, mais ne s'aventure pas dans le domaine de l'abstrait. Il cherche son monde idéal dans la réalité perçue, transfusant dans les cieux sa douce et dure terre, humanisant le divin, faisant rentrer le miracle même dans l'ordre naturel. Ainsi s'abaissent les plus hautes sphères, par l'amour de ce romantique, si large d'idées, si intimement lié à l'idylle de son âme, serein et doux. Et Dieu, rapproché des hommes avec tant d'amour, veille à ce que ses créatures reçoivent sans cesse des enseignements moraux, un évangile

de charité et d'amour, des paroles fortifiantes et réconfortantes et les consolations de l'espérance.

En France, tant les voltairiens que les illuminés ou les sceptiques allaient, par leurs méditations solitaires, retrempant leur conscience morale, progressivement ragaillardie par une foi vive. A la fin du XVIII^{e} siècle, au cœur même de la France, les doctrines religieuses de Port-Royal jouissaient d'une certaine faveur. Elles poussaient Scipione de' Ricci à imaginer d'audacieuses tentatives pour relever le catholicisme languissant.

En France, personne ne rappelait autant que Vigny l'esprit religieux de Pascal. Resté en dehors du temple des dévots, austèrement retiré dans ses solitudes altières, hanté par le besoin d'avoir une foi, déchiré par l'impossibilité d'en découvrir l'évidence et l'appui, il chargeait son corps de la croix du renoncement et de la résignation. L'abbé Vidal, qui le confessait, découvrait en lui un esprit religieux et presque sacerdotal. Mais trouver la paix dans le grand mystère ne lui était pas possible. La félicité pouvait lui être refusée; elle n'est pas donnée aux mortels. Il y avait en lui une tendance à la spéculation, une pensée qui ne pouvait se laisser aller aux douces caresses et aux bienfaits de l'imagination. Les questions qu'il pose au principe caché qui gouverne le monde sont douloureuses. Il ne se préoccupe pas plus du genre humain que de lui-même, et cependant c'est à la terre qu'il borne la vie. Une vie morne, « sans clarté, sans astre et sans aurore », sous un ciel de plomb, noir « comme un marbre en deuil ». Mais ce vide n'est pas serein; en s'y plongeant, son regard avide de lumière se voile de tristesse. Les créatures de son rêve ne sont pas des ombres vaines, mais de vrais corps. Elles doivent rester droites dans les déserts de la vie, agir sans lâcheté. Exilées qu'elles sont du royaume de Dieu, elles doivent se faire un royaume à part, sans fléchir ni pleurer à l'heure de la douleur et du renouvellement.

La religion du devoir était dans ce culte de la conscience invincible, de la dignité et de l'amour. Mais il survivait aussi en lui une croyance en un Dieu suprême, retranché dans ses solitudes, de même que se retranchait l'homme, faible créature qui se proposait d'être forte. Et ces deux croyances se

livraient en lui une lutte silencieuse et acharnée, torturante pour le poète qui affectait pourtant l'impassibilité. D'autres, pour apaiser leurs angoisses, cherchaient les remèdes, les palliatifs; ils se réconfortaient avec de faciles accommodements. Le cœur léger, ils se construisaient une foi, cette foi providentielle du Vicaire savoyard qui place Dieu, navigateur éternel, sur les flots du sentiment. On ne peut pas rendre compte de ce Dieu invisible, présent en toutes choses : « J'aperçois Dieu partout dans ses œuvres; je le sens en moi, je le vois autour de moi, mais à peine veux-je le contempler en lui-même, à peine veux-je l'atteindre, sa nature et sa substance se dérobent à moi, il m'échappe et mon esprit troublé n'aperçoit plus rien. » Opposez à cet évangile du sentiment la foi ardente, l'élan spirituel d'un Bruno et vous verrez quelle route d'angoisses Rousseau ouvrait à la pensée en divinisant le sentiment. Mais Gœthe lui-même n'établissait-il pas, pour un temps, dans les domaines du cœur « der Allumfassende », « der Allerhaltende »? « Und wenn du ganz in dem Gefühle selig bist, nenn das dann wie du willst, nenn's Glück, Herz, Liebe, Gött ... Gefühl ist alles, Name ist Schall und Rauch, umnebelnd Himmels Glut. »

Le tourment spirituel se dissipe bien vite dans l'onde molle du sentiment. Il y en a qui se révoltent, condamnant et maudissant le destin et la vie. Prenant un ton railleur à la Byron, ils mettent dans leurs vers de perpétuelles négations. Ils veulent que la terre soit purgée de toute foi, que le ciel soit dépouillé d'idoles, et que les croyances se dissipent dans le néant.

« Solo en la paz de los sepulcros creo », disait Espronceda dans le *Diablo Mundo*. Ils éprouvent pourtant l'horreur et la crainte du néant et cachent dans leur cœur les reliques de la foi perdue. Et ne vous étonnez pas de trouver, dans l'âme de quelques-uns, stoïcisme et aspiration religieuse unis et concordants, hors de tout âpre débat. C'est ainsi que Sénancour s'arme d'une force particulière pour apaiser les éternels désirs de son esprit qu'il soumet à une perpétuelle vivisection. L'austérité janséniste ne portait pas aux lamentations douloureuses, mais à une résignation forte et héroïque. Quoique cette vie soit toute de privations et d'efforts, acceptons-la résolument;

bien que misérables, une personnalité nous est donnée; une mission à remplir nous est imposée. La voix de Pascal résonnait encore : « C'est être grand que de connaître qu'on est misérable. » M^{me} de Staël elle-même poussait à fortifier l'esprit dans sa *Corinne :* elle rappelait aux romantiques la fermeté des Anciens. La douleur est ce qu'il y a de plus noble en l'homme. Mais il y avait dans l'antiquité quelque chose de plus noble que la douleur : c'était le calme héroïque, c'était le sentiment de la force.

On était moins disposé à affronter d'une pensée courageuse l'énigme de la vie; et moins dur apparaissait le joug de la tragique nécessité qu'on devait supporter. Quelques-uns s'imposent de la fermeté, de la décision et du dédain. Le Poittevin, si cher à Flaubert, se torturait plus que ses semblables sur le problème de l'existence. Il finit par briser sa pensée et qualifia de stérile la méditation sur les fins dernières. Comme la vie est une énigme insoluble, il faut se résoudre à l'immobilité impassible. Dieu demeure dans son silence altier. A peine l'âme blessée lui jette-t-elle un défi : « Périssons s'il le faut, mais, comme Capanée, mourons en défiant les cieux. » Mais le Capanée ressuscite, s'abaisse et s'humilie, il voit encore une lumière : « un éclair d'en haut vient calmer ma souffrance. » Il lit Spinoza, aes fragments de Hegel, et il imagine anéantir la mort en se construisant une foi sur les existences successives transmigrant de forme en forme pour s'acheminer vers de meilleurs destins.

Vigny n'avait pas recours à de telles consolations : il n'atténuait pas sa croyance à la fixité tragique des destins humains. Entre Dieu dans ses cieux et l'homme sur la terre n'existe aucun accord, aucune entente, pas même secrète. Vigny contemple son âme palpitante, radieuse de lumière, de ciel et d'éternité. Étonné, il réprime ses larmes, s'impose le calme, le silence, la résignation, le repli sur soi et le dédain superbe. Puisqu'une religion est nécessaire, que ce soit celle du devoir. L'honneur garde son Dieu toujours présent dans le cœur. Que notre mutisme s'oppose au mutisme du Dieu des croyants. Que le froid silence réponde au « silence éternel de la divinité » et le dédain humain à l'absence divine. Que les bêtes elles-mêmes, sauvages et sublimes, donnent à l'homme

une leçon efficace sur la rigueur de la vie, sur la fière dignité de la mort. Peu importe au loup de savoir comment il périt. Il ferme ses grands yeux et meurt sans jeter un cri. Se révolter est inutile, « gémir, pleurer, prier est également lâche ». Prométhée se tait, il embrasse ses chaînes ; il se courbe devant le destin, ramassant ses forces pour accomplir « sa longue et lourde tâche ». Pourtant son sang frémit dans ses veines, sa chair palpitante n'est pas morte aux désirs. La douleur s'abat sur sa conscience altière. Nous nous imaginons facilement à quel prix s'achète cette sérénité, cette taciturnité de vie, et quelle amertume donne au cœur cet oubli imposé : « tresser de la paille pour oublier ».

*
* *

Les autres romantiques n'arrivaient pas à cette conception grave et virile, à cette négation de la foi que provoquait justement un âpre besoin de foi. Brizeux s'est peut-être souvenu de Vigny en prenant congé de la vie. Maintenant qu'il a vu le sombre abîme des souffrances humaines, il atteste la sérénité de son front. Au cours de sa fièvre, à peine un soupir vient-il effleurer ses lèvres. Il y en avait peu pour qui la foi fût une nécessité vitale, et il faudra se défier de ceux qui la proclament le plus, sous peine de trouver en eux le vide du cœur. Chateaubriand la prêchait majestueusement ; ouvrant aux fidèles le temple de Dieu, il sonnait à toute volée les grandes cloches du rite sacré. Il marquait au catholicisme les vues glorieuses, les splendeurs du *Génie du Christianisme*. Il y avait de la sincérité dans son emphase : mais la foi ingénue était morte, ensevelie sous les images brillantes. Ce *Génie* devait être un traité sur les *Beautés poétiques et morales de la religion chrétienne*. Il devait guider le lecteur au milieu des beautés suggestives et brillantes de la nature, unique révélatrice de la belle foi dont il s'agissait d'instaurer le culte pompeux et grandiose.

A cette religion mêlée d'esthétique, toute rigueur logique, toute pensée forte devenait inutile pour atteindre Dieu. La beauté de la création prouve de toute évidence l'existence de Dieu : « J'ai vu une belle nuit en Amérique, donc Dieu existe. »

Une larme mouille le visage et voici qu'apparaît la foi : « J'ai pleuré et j'ai cru. »

Mesurez la différence qui sépare le *Génie du Christianisme* et les *Discours sur la religion* de Schleiermacher, quoiqu'ils aient paru en même temps à l'aube du nouveau siècle. Dans cette exaltation des mystères de la foi chrétienne, serpente, triomphe et s'épanouit le paganisme.

Le nouvel évangile romantique et chrétien pouvait aussi bien venir des rivages de la Grèce, accueillir d'autres paroles de mystère, et mollement s'adapter à l'inquiétude nouvelle et à la sensibilité aiguisée des âmes. Il pouvait entonner l'hymne du beau, de la beauté suprême qui est dans la nature et qui est Dieu, comme Lamartine devait le reconnaître dans ses *Harmonies poétiques et religieuses*. Il pouvait favoriser le vague et l'indécision crépusculaire du sentiment, apaiser mélancoliquement les âmes et les disposer aux songes, aux « rêveries » des promeneurs solitaires. Mais pas d'envolées vers le haut, au delà des espaces limités ; pas d'élans vers le transcendantal ; elles sont toutes basses et terrestres, les sphères célestes auxquelles atteint la nouvelle poétique pittoresque du christianisme romantique. Aucune ardeur mystique ; seulement l'amour des terres vierges et lointaines, la nostalgie des temps passés, la passion des ruines que recherchent les âmes lasses et les cœurs brisés. Caresses des flatteries adressées à Dieu de la part d'un esprit très éloigné de Dieu, mû par des sentiments vagues et indécis, et non pas allumé à la flamme de la foi vive.

C'était une adoration bruyante, venue d'un contemplatif épris d'art et de beauté. Et on la prit pour un vrai culte, religion du cœur. Le christianisme semblait refleurir. L'art retrouvait sa substance perdue. Chateaubriand avait découvert des terres inconnues, des régions ignorées de la vie du sentiment ; des légions de poètes et de contemplateurs le suivirent dans cette voie. Il exerçait sa séduction puissante, son attrait magique, même sur des âmes profondément croyantes. C'est ainsi que le tendre Juan Arolas imita Chateaubriand pendant la moitié de sa vie ; de même Enrique Gil prêchait à l'Espagne une nouvelle épopée religieuse, profonde, sociale, inspirée du *Génie du Christianisme* et des *Martyrs*. « Ce ne sont pas des

philosophes, mais deux poètes qui ont changé le monde : Lamartine et Chateaubriand. » Voici les nouveaux Homères, les nouveaux prêtres de la religion. Ils parent les cérémonies, le faste, la pompe, les symboles, les pèlerinages en Orient, en Palestine, au berceau du christianisme, les voyages et les rêveries dans les terres lointaines, même en Amérique, pour se pourvoir d'images brillantes, d'impressions belles, et pour distraire l'âme de l'ennui envahisseur. On mène les Muses se divertir au ciel. Dieu, la Vierge, les Saints et le démon reviennent à la vie, parlent dans les hymnes et les cantiques qui surgissent des épopées brisées, dans les symphonies lyriques que nous retrouvons jusqu'en Portugal, où Herculano, touché par l'évangile de Lamennais, entonne la *Voz do crente*. Solitaire, retenant ses larmes, Vigny chantait les vicissitudes d'Eloa descendue de sa céleste patrie.

L'esprit moderne, tout empreint d'idées humanitaires et démocratiques, inspire les nouveaux chantres de la foi reconquise, à laquelle conduisent tout naturellement le sentiment, l'amour et la contemplation de la nature. Sans tressaillir, sans trembler, on touche la lyre qui module le chant simple et sublime. Harmonieux étaient les accords de Lamartine, et, l'imitant, Prati s'écriait : « Enfant, découvre ton sourire angélique, étoiles du ciel, resplendissez, fleurs des champs, acclamez Dieu. Voici la foi. » Enfant lui-même, le poète s'incline sur cet enfant et sur son front serein passe le souffle du Dieu de vie.

*
* *

Confident de Dieu, qui l'a choisi pour qu'il scrute et comprenne la nature, le poète, plus que tout autre, devra pénétrer les mystères de l'univers. Si, avec une religion vraie, il s'absorbait dans la pensée de l'éternel et de l'infini ! Mais, prompt à découvrir que la vie est pleine de mystères, que le mystérieux même rend l'art attirant, que la sécurité est préférable à la vive clarté, l'ondoiement des idées à une pensée ferme et décidée, le sentiment vague à une passion forte, il accepte le merveilleux comme un don de Dieu : le merveilleux qui exalte, transfigure et illumine le terrestre d'un rayon céleste, mais qu'il n'est pas permis de sonder. Les chantres bruyants tra-

versent avec cette exaltation passive les forêts de symboles et de mystères. Et tout est symbole : « Tout est symbolique aux yeux du poète », disait Soumet; les événements comme les êtres ont un sens caché qu'on devrait essayer de découvrir. Mais la hardiesse, la force, l'ardeur et l'abandon mystique leur manquaient. Trop souvent le drame divin devenait un décor de théâtre. Le temple, c'est l'univers; l'autel, c'est la terre; les cieux en constituent le dôme. Enfin ces astres innombrables, ces yeux mi-voilés, pâles ornements de l'ombre, dans la voûte azurée, disséminés avec ordre, « sont les sacrés flambeaux pour ce temple allumés ».

Le miracle devient nature. Les spiritualistes zélés n'hésitent pas, hélas! à matérialiser, à machiniser l'esprit. Le merveilleux d'autrefois n'était plus que le débris de très vieilles croyances; il devait disparaître. Déjà les aïeux des romantiques avaient décrié la mythologie, et pour combattre les fables, les fictions et les délires de divinités qui n'étaient plus comprises, qui ne touchaient pas le cœur et donnaient dans l'absurde, ils avaient répandu traités et discours. Plus apte à persuader qu'à combattre, Manzoni se faisait fort de l'exemple du Tasse. En Italie et en Espagne plus rapidement qu'ailleurs, l'ensevelissement des vieilles idoles devait être prescrit. On voulait « que le ministère du poète se tournât au profit de la morale et du patriotisme... et fût... un instrument de religion, de consolation et d'amour, qui s'identifiât avec tous les mouvements, toutes les circonstances solennelles de la vie sociale ». La vérité et la divinité bannissaient les ombres des vieux spectres et les corps sans vie. L'Olympe était bien fermé. Les cohortes du Dieu des chrétiens trônaient dans les hautes sphères. On voulait épargner aux divinités réellement saintes les injures et les offenses d'un culte profane. « Vous brisez les machines de la fantasmagorie classique, ses fables, sa mythologie, ses merveilles, et il vous plaît de reproduire la vie comme elle est avec toutes ses misères et son réalisme. C'est la mort de la poésie », soupirait Carlo Gozzi. Mais eux, les démolisseurs zélés, ce n'était pas une tombe qu'ils pensaient édifier, mais un autel.

Quinze ans avant Chateaubriand et sa surprenante poétique du merveilleux dans ses rapports avec le surnaturel, l'humble

José Luis Muñarriz présentait aux Espagnols un discours ou sermon contre l'usage de la mythologie dans les compositions poétiques. Dès lors la mythologie fut martelée sur mille enclumes. Les uns laissaient faire; les autres avaient pitié d'une telle ruine. Les discours succédaient aux méditations, et la poésie, abandonnée par les divinités profanes, suivait sa route obligée. On regrettait que Foscolo et Monti fussent encore entachés du péché de mythologie : mais l'abbé de Brême les excusait, parce qu'ils essayaient de rendre vie à un monde classique qui n'était plus le nôtre. Cependant on ne s'apercevait pas qu'une nouvelle mythologie s'insinuait : la mythologie chrétienne, qui entrait dans le vide laissé par la mythologie antique : inexprimable besoin de mystère, de merveilleux, d'entente secrète avec les autres forces spirituelles qui opèrent, vivant en dehors de nous, soutenant notre faible nature et parlant à notre imagination qu'on voulait humilier, la raison une fois tranquillisée. Le prophète du *Génie du Christianisme* se promettait merveilles, entrevoyait une vie nouvelle placée dans les entrailles mêmes de la terre. « Les déserts ont pris un caractère plus triste, plus vague, plus sublime. Le dôme des forêts s'est exhaussé, les fleuves ont brisé leurs petites urnes pour ne plus verser que les eaux de l'abîme du sommet des montagnes. »

Mais ce romantisme premier, qui voulait être classique, ne voyait que des semences de mort là où d'autres vantaient des miracles de vie. La nature, jadis véritablement « sainte »; les blanches nymphes qui peuplaient les rivières et les fontaines, et dansaient « de leurs pieds immortels » les danses sacrées qui ébranlaient les forêts; les riches demeures de l'Olympe; le tonnerre, puissance clairvoyante, qui errait à travers les sombres nuages et les montagnes. Que restera-t-il, maintenant que la nature est dénudée, et que les dieux sont morts? Les lamentations de Leopardi rejoignent celles de Schiller, devant le bannissement des divinités de l'Hellas, « Seelige Geschlechter », « Schöne Wesen aus dem Fabelland ». Un « Ach » schillérien, qui s'élargit dans le double « Ahi! ahi! » du triste et solitaire contemplateur de Recanati :

« Ach, nur in dem Feenland der Lieder Lebt noch deine fabelhafte Spur. Ausgestorben trauert das Gefilde, Keine Gott-

heit zeigt sich meinem Blick; Ach, von jenem lebenwarmen Bilde Blieb der Schatten nur zurück. »

Tout ce sourire de joie devait se sacrifier pour faire place à la froide religion, au sérieux chrétien mélancolique et triste. Les dieux, qui autrefois avaient dominé le monde, quittent le ciel comme d'immenses spectres sans vie. C'est ainsi que Heine devait se les représenter. Pour que le *Conciliatore* eût un brillant début, Monti voulait y faire paraître l'ode de Schiller *Les Dieux de la Grèce*, traduite par Giovanni Rasori. Mais Pellico, qui prévoyait le risque, s'y opposa. « L'*Ode* est très belle, mais elle nous attirera la défaveur des âmes religieuses, puisqu'il y est professé un mépris absurde du dogme de l'unité de Dieu. C'est une impiété beaucoup plus impardonnable que toutes les autres, parce qu'elle offense non seulement le catholicisme, mais toutes croyances chrétiennes. » Après cela, impossible de ne pas refuser l'*Ode*.

On vivait alors dans l'heureuse illusion que seul le merveilleux chrétien donnait des ailes à l'imagination du poète, apaisait les désirs de mystère, d'inconnu, d'indéterminé, et enveloppait de rose l'image des choses. La divine Providence veillait à l'ordre du monde et s'occupait des vicissitudes humaines. Une secrète inquiétude, un sentiment d'angoisse, une tendance à suivre les routes de l'inconnu et une légère fièvre spirituelle, victorieuse de la fermeté de la foi, demeuraient cependant dans les âmes. Et c'était cette inquiétude mystérieuse qui entraînait Chateaubriand dans les solitudes muettes de l'Amérique et dans les villes bruyantes de l'Europe. Et il fallait qu'elle se confondît avec l'aspiration secrète et tremblante vers la divinité, la divinité qui était exilée, même par ce grand sentimental, des régions du cœur.

La Providence agissait : elle tendait ses bras à ceux qui montaient vers le ciel. Et pourtant on était triste et inquiet; on savait qu'on n'attendrait jamais la félicité désirée. Les ordres de là-haut étaient impénétrables, les lois du ciel inexorables et les destins rigides, fixes, inébranlables. La grâce elle-même se définissait comme l'enchaînement inévitable des choses, des ordres éternels et des vicissitudes humaines. C'était une fatalité à laquelle nous ne pourrions jamais nous soustraire. Il restait donc comme un pressentiment d'inévi-

table et d'inexorable devant le mystère renfermé au cœur même de la Providence. Au choc des faits voulus par Dieu, ne résistent ni les individus, ni les peuples, ni les nations. C'est uniquement sa main accablante qui pose les anneaux du grand enchaînement des vicissitudes d'ici-bas. En chœur, on crie l'impuissance de l'homme et l'omnipotence de Dieu. Il n'y a qu'à laisser les événements tomber du ciel, qu'à plier la tête sous la nécessité et la puissance du destin. S'y opposer? Se révolter? Effacer du livre de Dieu les paroles écrites? Ne pas considérer la vie comme un jeu de cartes ensorcelées? Pensez combien lourdement pesait sur l'âme de Pascal la doctrine de la prédestination. Des esprits encore plus vigoureux se sont perdus dans les labyrinthes et les catacombes de l'incertitude humaine. « La destinée emporte tout à elle seule; il n'y a pas de lutteur qui lui résiste. » Nous sommes confiés à son pouvoir aveugle. « Le hasard est tout », gémit l'Armando de Prati. Une vague nous soulève, une vague nous immerge, « Und wir versinken »; et le doux vers de Gœthe rendait cet anéantissement fatal paisible et doux.

Virilement, sans terreur et sans effroi, on devait concevoir la force mystérieuse, accepter la nécessité du destin, et porter la croix de l'arrêt fatal. De nouveaux Œdipes passent sur la scène; ils s'abattent brisés; ils vont au royaume des ombres, pourchassés par le fouet implacable du cruel destin. La grandeur tragique des Anciens s'est perdue. On fait du destin sublime une dure machine qui brise et anéantit tout : inéluctable, et plus aveugle encore que chez Calderón, il agit chez le Don Alvaro du duc de Rivas, qui apparaissait comme l'évangile nouveau de la vie romantique; inéluctable, il agit dans les drames de Dumas, de Larra, de Martínez de la Rosa. Les harmonies que l'art divin jetait dans la symphonie hurlante des douleurs et des tourments s'enfuyaient vers les cieux. Il ne restait que des notes discordantes, de sombres désaccords.

La vie s'écoule dans une prison. Les divinités impénétrables se retirent dans les cieux sans se soucier ni de l'homme ni des choses. Pas une étoile ne montre le chemin, pas une lumière n'est vraiment resplendissante. Le destin est aveugle, écrit « sur le livre de Dieu » : toutes ces pensées lourdes de

douleur nourrissent la poésie du plus stoïque des romantiques. Il ordonne le renoncement, proscrit la prière, et n'essuie pas une seule de ses larmes. Il note dans son journal : « Voici la vie humaine. Je me figure une foule d'hommes, de femmes et d'enfants saisis dans un sommeil profond. Ils se réveillent emprisonnés. Ils s'accoutument à leur prison et s'y font de petits jardins. Peu à peu ils s'aperçoivent qu'on les enlève les uns après les autres pour toujours. Ils ne savent ni pourquoi ils sont en prison, ni où on les conduit après, et ils savent qu'ils ne le sauront jamais. »

La constance même avec laquelle le poète interroge le cruel destin qu'il subit comme un arrêt révèle le tourment qu'il endure pour apaiser sa conscience. Trop souvent il tourne son regard vers les pâles astres pour y voir « pendre le glaive de l'antique Fatalité ». Et il tisse ses mystères, graves et solennels comme les oratorios de Bach et de Hændel, et son esprit courageusement résigné anime avec une apparente indifférence les créations de son imagination. Isolées, sereines, elles passeront dans la nuit de l'humanité, elles verront se dérouler « la comédie humaine qui cherche en vain au ciel ses muets spectateurs. » Le front serein, le poète les suit, les accompagne, cherchant dans son âme l'âpre tourment :

O Mystère, ô tourment de l'âme forte et grande!

II

Comme il est facile de le prouver, l'individualisme, qui est par excellence la forme distinctive du romantisme, devait provoquer des manifestations bien différentes dans le monde des romantiques latins et dans celui des romantiques allemands. On veut diviniser le moi; on proclame la toute-puissance du sentiment. Mais à la divinité humaine les romantiques sentimentaux, qui répugnaient à l'infini, restaient au seuil du transcendantal et s'éloignaient de l'immanence de Giordano Bruno, opposent la divinité céleste : celle-ci opère dans les plus hautes sphères, avec la marque évidente de sa grandeur et de sa puissance incontestée, au milieu des spectacles offerts par la nature qu'on reconnaît et qu'on interprète comme de suprêmes symboles. On retrouve, au milieu de tant d'ardeur,

l'élan pour édifier de nouveaux mondes, la créature fragile en face du tout-puissant Créateur et ordonnateur de ses destins, l'homme désarmé devant Dieu qui étend son bras pour le frapper et le jeter à terre. Dieu est alors comme le représentait la Bible : son geste est formidable ; il porte la foudre dans ses regards ; il accumule toutes les colères, tantôt immobile et tantôt parcourant les cieux, agitant les ouragans et soufflant les tempêtes.

Pour les romantiques plus austères, sous l'influence des doctrines jansénistes, la Bible était le livre de préférence consulté : si elle éveillait de secrètes terreurs, elle suggérait aussi des images puissantes et vivifiait la fantaisie poétique. Le surnaturel biblique, le seul qui fût admis, élargissait l'imagination. Il ne manquait pas de corps ; il avait ses limites ; il puisait sa sève dans la terre. Le ciel puissant des tribus du Dieu d'Israël ennoblissait la puissante terre. Celui qui inclinait à la solennité, qui aimait les grands gestes, les paroles graves, devait trouver dans la Bible un guide sûr. De la Bible lui venait le sentiment de l'éternel, qui terrifiait l'esprit au lieu de le fortifier par la conscience de son pouvoir infini, et insistait sur les vanités mondaines, les songes éphémères de grandeur et de domination, la chute des royaumes et des empires, et l'universel retour à la poussière. On reprend les lamentations de Job. Les Psaumes de David se fondent dans des harmonies lamartiniennes. Une douceur mélodieuse envahit la forte et vigoureuse poésie primitive. Les symboles terrifiants de la puissance divine prennent un accent suave. « La terreur de ses yeux a passé dans nos cœurs. » — « L'univers s'agite et résonne dans ses profondeurs. » — « Quand ta voix meurt dans mon oreille mon âme vibre et s'éveille comme un temple à la voix de Dieu. » — « Ainsi qu'un nuage qui passe, mon printemps s'est évanoui. » — Non seulement on imite et on reproduit les images, mais on imite et on reproduit le rythme, l'allure lyrique et grave, et comme bondissante et frémissante. Et cette attitude d'épouvante est surprenante chez des gens qui, au fond d'eux-mêmes, étaient doux, simples, sereins.

Pour les romantiques italiens, la ferveur biblique était de trop. Un jour, Pellico osa déclarer que la Bible était un livre bon pour les ignorants.

La grandiloquence de la forme, le luxe des images, enfin tout ce qui paraissait solennel, hiératique, grandiose, répugnait à l'âme simple et modeste de Manzoni en qui tout était amour, charité et recueillement intime. Le cas échéant, avec son humeur fine et débonnaire, il aurait infligé sa douce leçon de morale à l'arrogance et à l'orgueil des cieux. Avec sa cohorte sacrée, sans éclairs ni tempêtes, favorable, Dieu était venu aux hommes clément, juste et compatissant. Les graves leçons importunaient. Autrefois, les poètes avaient grondé : maintenant, ils se reposaient. C'était une folie que de vouloir leur rendre la vie. Peu se complaisaient aux discours et aux symboles, même en s'excitant, même en s'échauffant à la *Divine Comédie* de Dante. Les doctrines de l'Allemagne protestante pouvaient nous sembler sérieuses et profondes : mais nous nous gardions bien de nous éprendre d'une science aussi rigide et d'une morale aussi austère. La Bible de Luther toucha quelques esprits français, dans les années où on « romantisait » le *Faust* de Goethe, et aussi Herder, lu en France avec plaisir, traduit par Quinet, et qui poussait à la poésie hébraïque comme source de forte inspiration. On voulait comme compenser l'amollissement et le raffinement du sentiment par la vigueur et l'exubérance des images. Le fond biblique éveillait l'émotion religieuse, favorisait la méditation grave et profonde. Les petits poèmes philosophiques de Vigny se ressentent de cette tristesse : ils ferment à l'homme le chemin du bonheur et de la jouissance insouciante pour ouvrir celui du sombre devoir et du renoncement résigné. D'autres poètes élargissent l'idée de grandeur du Dieu incommensurable des prophètes : ils étendent jusqu'au gigantesque la puissance de la majesté divine. Elle trône dans les altitudes, s'étend sur l'univers, domine toutes les cimes, anime de son souffle les fleuves et les océans. C'est le seigneur, le dominateur immense « assis sur les grandes eaux ».

*
* *

Les romantiques aimaient moins reporter leurs pensées aux âges très lointains des Évangiles et des prophètes qu'aux siècles du moyen âge. Ils idéalisaient, par toutes les nostalgies de l'âme, ces temps où la foi semblait dresser ses ailes toutes

droites dans le ciel, où le fantastique et le merveilleux avaient une vie exubérante, où le mystère pénétrait la réalité, et où le transitoire s'élevait au symbole. Age fort, mœurs simples et rudes, ingénuité des primitifs, langage véhément s'échappant comme le libre souffle du cœur. En Italie, c'était l'âge des communes, des libertés régionales qui apparaissaient, des luttes contre les cupidités de l'Empire, de la Ligue lombarde. C'était une lueur crépusculaire, que couvrait la lumière vive et aveuglante; errante, comme errait l'âme en proie à ses inquiétudes. Tours et châteaux se dressaient; temples et flèches perçaient les hauteurs vertigineuses, s'élevant tout droit vers Dieu comme les soupirs des fidèles. L'âge condamné pour sa barbarie se vit réhabilité avec l'ardeur des romantiques, et il apparut comme une vraie renaissance de l'esprit, comme un foyer de civilisation. Un tressaillement d'amour, que nous percevrons à peine chez Manzoni, se communique à Leopardi lui-même, qui pourtant pleurait la disparition et la mort des âges antiques. Son chant ému s'élevait vers Angelo Mai :

O tours, ô cellules, ô femmes, ô chevaliers, ô jardins, ô palais! En pensant à vous, mon esprit se perd en mille rêves doux et vains...

Il y avait peu d'élan mystique et de recueillement profond. Cependant, les abandons mystiques des ascètes et des contemplatifs exerçaient leurs séductions, et les monuments de cet âge brûlant de ferveur mystique étaient considérés comme inégalables. Les plus vagues aspirations de l'âme y trouvaient leur aliment. Les ombres des cloîtres et des églises éveillaient les fantômes des héros et des martyrs, les souvenirs de drames et de sacrifices consommés dans le silence, des histoires d'amour et de mort. Les chevaliers, vêtus de fer, avaient combattu vaillamment, réalisant de merveilleuses conquêtes, avaient conduit les croisés au Saint-Sépulcre, non pas comme des flâneurs désœuvrés, ou des promeneurs en quête de sensations, mais tout brûlants de ferveur mystique.

Fortifié par un nouveau souffle spirituel, le siècle sortait de l'indifférence et de la passivité. Les romantiques auraient souhaité le voir armé de cette force morale qui avait été si active au moyen âge, si agissante sur les consciences. Au lieu de romans passionnels, on écrivit des romans historiques, et ce fut

avec un véritable zèle d'explorateur qu'on rechercha les souvenirs et les ruines des temps féodaux dont il fallait restituer l'éclat, le prestige et la gloire, passée si injustement à d'autres siècles. C'est ainsi que de Barante, dans son *Tableau* qui jouit d'une grande vogue, célèbre les œuvres vigoureuses du moyen âge et se plaint que le siècle de Louis XIV ait fait oublier à la France qu'elle avait une gloire plus ancienne et plus solide que celle toujours vantée du siècle de l'élégance.

Or, c'est en France que pénètre, plus brûlante qu'ailleurs, cette fièvre d'exploration et de reconstitution des civilisations médiévales, jusque-là étrangement ignorées. Les études du siècle passé servaient de préludes à ces recherches : comme l'*Histoire littéraire des troubadours* de Millot, l'*Histoire de l'art* de d'Agincourt, qui ouvrait une large brèche en faveur de l'art des primitifs, s'enthousiasmait pour Giotto, pour Fra Angelico, sans ces ravissements et ces extases que Wackenroder mêlait à ses *Herzensergiessungen*. Moncrif excitait des transports avec ses romances médiévales. Ensuite vinrent d'autres histoires, sérieuses, méthodiques et minutieuses. Vous ne pouvez concevoir l'amour de Manzoni pour l'histoire sans le stimulant puissant et continuel des recherches de Fauriel. Scott, lui aussi, contribue à reconstruire poétiquement la vie des temps passés, les donjons et les châteaux. Il inspire les *Récits des temps mérovingiens* d'Augustin Thierry et beaucoup d'autres récits. Parmi les résurrections de Michelet, aucune n'est plus ardente ni plus passionnée que celle qu'il consacre au moyen âge. Qu'importe si le culte languit quelquefois, et si les bénédictions doivent se changer en imprécations.

Un idéal du trouvère se répand, créé par l'imagination, affaibli dans les ondes sentimentales des romantiques, qui ne manquent jamais de stimulants ni d'excitants. Le troubadour, le guerrier, le châtelain, la damoiselle amoureuse soupirant pour un page sont des figures que caresse la muse romantique, des figures qui parlent aux cœurs sensibles. Il nous est difficile de comprendre maintenant l'attendrissement et l'extase provoqués par la découverte de ce monde qu'on apportait à l'âme soupirante et languissante :

Un troubadour paraît. O transports enchanteurs!
On l'entoure; à sa harpe il suspend tous les cœurs.

Fontanes chantait la magie et le ravissement de telles apparitions dans les *Vieux Châteaux*. Les antiques romances des troubadours fleurissent sur la noble terre latine. Tandis que Foscolo dédaignait cet âge de fer, le trouvant dépourvu de grâce et de beauté, ne voyant en lui que la vie guerrière, les mœurs rudes, l'âpreté des factions et des partis, les romantiques bannissaient la violence médiévale pour reprendre les chants d'amour et de bataille des ménestrels. Seulement, ils leur ôtaient toute âpreté, et il leur arrivait, ce qui trop souvent arrivait à Grossi, de délayer le sentiment en sentimentalité, en attendrissements et en larmes. Nos romans fantastiques abondaient en récits médiévaux. L'intention était évidente : il fallait puiser dans cet âge viril les exemples nécessaires au renouvellement de la vie présente. Le triomphe du moyen âge était en même temps le triomphe de la foi et celui de la patrie. Il fallait recommencer les ligues, les partis, les luttes et les combats. On devait tout instaurer au nom de ce christianisme que les héros des siècles passés avaient eu si vivant dans leur cœur. En dépit de l'empire et des hordes ennemies qui déferlaient, les luttes sacrées s'étaient déroulées, les communes s'étaient développées en Lombardie. Aussi les sujets lombards étaient-ils ceux qu'on préférait pour les nouvelles, les romans et les chants. Massimo d'Azeglio aurait encore voulu donner la vie à une fantaisie romanesque qu'il avait conçue sur le thème de la Ligue lombarde. En Espagne, Pedro Fuenmayor, de Séville, associait à une *Marie Stuart* une tragédie intitulée *Aldaguisa*, qui reposait sur l'histoire légendaire des rois lombards. Les temples austères et solennels qui s'étaient élevés au moyen âge comme pour unir la terre au ciel, plus que tous les poèmes écrits étaient des documents sur la puissante vitalité de cette époque. Des foules d'inconnus s'étaient mis à l'œuvre, transportant des montagnes de pierres, tournant en ogives aiguës les cimes des pilastres et des colonnes audacieuses. Les prières, les hymnes et les cantiques s'élevaient vers les divins sommets. Aucune forme n'était mieux adaptée aux aspirations et aux prières des fidèles que cette architecture hardie qui donnait élan et structure aux inextricables forêts pétrifiées. En même temps que la passion du moyen âge, s'éveillait la passion du gothique, qui s'identifiait avec le style

chrétien et perdait cette allure barbare, monstrueuse, difforme et sombre qu'il avait à d'autres époques, quand l'art voulait réaliser à tout prix la pureté, l'élégance, la variété et la simplicité. Au début du romantisme, Pellico, qui n'était pas encore très croyant, taxait le gothique de lourdeur et condamnait les « gotiche opinioni religiose ». Là-bas, en Argentine, une « Société pour le bon goût dans le théâtre » se proposait en 1817 de fuir « los absurdos góticos de los Calderones, Montalvanes y Lope de Vega »; et je ne sais plus qui encore qualifiait le romantisme tout entier « d'infirmité gothique ». Les esprits ouverts, libres de préjugés, ne manquaient pas de défendre le style des ogives et des flèches contre les condamnations de l'esthétique; ils en donnaient le sens profond, expliquant le secret de sa beauté comme faisait Feijóo, qui était bénédictin, et qui avait le jugement plus pénétrant et plus libre que Luzán, ou encore, toujours sur le sol espagnol, Jovellanos, homme plein de bon sens, traducteur de Milton, qui transformait sa défense en véritable exaltation.

La plupart des romantiques s'éprirent de gothique, et même quelques-uns firent montre de connaissances techniques dans ce style, non plus barbare, mais très savant et très chrétien. Et de même que l'on combattait les règles dramatiques qui, tyranniques, mutilaient la vie, la réalité et la nature, de même on livrait bataille aux ordres architecturaux compassés, mesquins, châtiés par l'esprit de mesure et d'équilibre médiocre. Stendhal, qui guerroyait avec ardeur pour le gothique, voyait avec regret se raréfier les édifices, les églises, inaptes à recueillir les croyants pour la prière, résultat de l'impiété du siècle passé. On voulait le respect des monuments anciens. On cherchait les remèdes convenables à la conservation des ruines gothiques. On allait en pèlerinage là où se dressaient les cathédrales les plus audacieuses pour se procurer des émotions rares et précieuses et se fortifier l'esprit. Lorsque Lamartine va en Angleterre, il est plein d'ardeur et d'enthousiasme pour le gothique qui restait partout florissant, jusque dans les campagnes de là-bas : « C'est pour moi une passion, une manie, une rage, avoue-t-il; je vois que c'est le seul genre que supporte notre médiocrité. » Les balcons gothiques d'Oxford lui semblaient merveilleux. Lorsque ensuite Victor Hugo, que

Nodier appelait « le démon ogive », édifie sa Notre-Dame de Paris, stupéfiante pétrification, son livre apparut comme une œuvre colossale, gigantesque. Lamartine la vantait comme « une pierre antédiluvienne », et il étendait son panégyrique : « C'est le Shakespeare du roman », l'épopée du moyen âge nu, je ne sais quoi de grand, de fort, de profond et de ténébreux, comme l'édifice dont on a fait le grand symbole. Ce qui manque le plus à ce temple, c'est la religion : la religion, ce ciel azuré de toutes les scènes morales. Peu importait que la haute cathédrale se vidât de foi vive : ses formes frappaient, et l'admiration des fervents ne cessa pas; des légions d'archéologues s'adonnèrent avec passion au gothique; les estampes et les dessins gothiques pleuvaient; encouragés, les architectes relevèrent les flèches qui s'élançaient vers le ciel comme pour le saluer. Enfin, Michelet trouvait dans le gothique l'eau vive dont son esprit avait soif.

Quelques-uns découvraient dans l'architecture gothique, si vantée, l'expression d'un symbolisme mystique, naissant de la contemplation des mystères de Dieu et de la nature. Des esprits religieux comme Montalembert et Lacordaire la sentaient s'harmoniser avec la nature de leur esprit, tandis que d'autres déliraient en s'égarant dans les fantasmagories gothiques. Où disposer l'âme au recueillement et s'entourer du mystérieux et du vague qui faisaient toute la religion de Chateaubriand, sinon sous les grandes voûtes de ces grands temples? Cependant, sous l'influence des fanatiques, le gothique cessait d'être un art religieux et mystique pour s'imposer comme genre civil et municipal. Les divinités sacrées émigraient et retrouvaient le ciel des divinités païennes, froides et abandonnées. Seule restait une effigie morte. Et c'était une sensualité tourmentée, s'insinuant dans les âmes, que ce sentiment qui se disait exalté jusqu'aux plus vives ardeurs religieuses. Les temps nouveaux poussaient à agir. S'égarer dans les langueurs et les ivresses mystiques devait sembler une perte de temps. Les racines de toutes les aspirations stériles devaient être arrachées. La foi était sûre, elle se dirigeait sans hésitation vers la connaissance et la possession de Dieu. Chez Cousin lui-même, Berchet remarquait « une teinte de mysti-

cisme religieux », qui contrariait ses goûts et ses sentiments : « Je ne suis pas assez catholique, disait-il, pour apprécier cette teinte. » Pour cacher, quelquefois, une certaine turbulence de passions voluptueuses, il arrivait qu'on prît une pose mystique. C'est ainsi que Sainte-Beuve affectait un mysticisme à fleur de peau quand il écrivait *Volupté*.

L'Espagne n'était guère plus mystique et ne se souciait que fort peu du mysticisme. Elle revenait à l'amour de la terre, de la terre dure, et douce cependant; et cet amour signifiait aussi amour fervent du ciel. Les saints livres de sainte Thérèse, de Luis de Granada, de Luis de León, de Malon de Chaide déposaient silencieusement l'oubli dans l'esprit. Les romantiques des autres pays devaient les retrouver. La rêverie des « sentiments » se faisait plus consciente, voire même réfléchie. Parfois, aux inquiétudes romantiques s'ajoutait quelque trouble, d'ailleurs peu profond, quand on pressentait certaines forces mystérieuses et occultes qui agissaient sur la conscience et qu'on essayait vainement d'explorer. C'étaient de vagues indices, des signes de spiritisme renforcés par les visions et les mystères fantastiques de Swedenborg, qui devait inspirer à Balzac l'assomption de Séraphita et l'émouvante histoire de ce Louis Lambert tristement et fatalement poussé à connaître l'inconnaissable, à toucher l'intangible, rongé par les mystères qu'il explorait, et devenant fou, à la fin.

*
* *

Que pouvaient signifier les rares hésitations, les divertissements passagers qu'on prenait dans le domaine de l'immatériel et du transcendantal? le flux du sentiment, offert aux premières vagues qui rident la grande mer de l'infini?

L'infini, l'abandon de toute rive, la suppression de tous les horizons, l'abandon aux espaces sans limites et sans bornes devaient exercer l'attraction la plus puissante sur l'âme des romantiques. Dans le monde latin la soif d'infini, inextinguible chez Bruno, ne laissait pas de brûlures, et, dans la tempérance des désirs et des concupiscences, s'apaisait tranquillement. Méfiez-vous de ceux qui prétendent aspirer puissamment à l'infini. Ceux-là, évidemment, doivent se tendre vers

le ciel qui s'incline sans fin, et, dans la vie du sentiment qui aime s'épandre, ceux-là doivent s'abandonner et s'égarer dans le vague. René affirme qu'il cherche uniquement un bien inconnu dont il sent l'instinct qui le poursuit. « Est-ce de ma faute si je trouve partout des bornes, si ce qui est fini n'a pour moi aucune valeur? » C'est l'aspiration toute conceptuelle d'un héros sentimental qui délaye son existence. Si la terre disparaissait vraiment, si tous ses appuis se brisaient, si son âme était vraiment jetée dans l'illimité, quel souffle de vie lui resterait-il? Son poète fuyait les abandons irréfléchis; il n'aimait pas les extases et il prenait soin d'enjoliver le sanctuaire qu'il élevait à Dieu en posant sur les chapiteaux et les voûtes de grandes gerbes de fleurs.

La terre se rit de tous les vols qu'on tente; au premier élan audacieux, les ailes se plient. Au delà de la pensée, au delà de la nature et du réel perceptible, dans les espaces indéterminés, dans l'infini dont nul œil n'a touché les deux rives, domine le Dieu de Lamartine. Élargissez les cieux, et je demeure encore hors d'eux :

> Je franchis chaque temps, je dépasse tout lieu.
> Hommes, l'infini seul est la forme de Dieu.

Suivez le poète dans ses extases, et vous croirez qu'il veut tirer son âme de la prison pour l'entraîner là où il n'y a pas d'horizons :

> Sur les cimes des monts, dans la nuit des déserts,
> Sur l'écueil où rugit la voix des vastes mers.

Il lui semblait alors que devant l'immensité son âme oppressée grandissait en lui comme un géant immense, lancée sur les vents, les flots, les feux ardents, et venait de pensée en pensée se perdre dans le sein de Dieu. Mais ce ne sont là que des élans de l'imagination excitée par les ardeurs de la foi et de l'enthousiasme, qui ne détachent guère l'âme de ses limons terrestres. Les hymnes à l'infini se perdent dans les déclamations solennelles. Chateaubriand voyageait en Amérique; il y voit des forêts qui s'ajoutent à des forêts. Il écrit alors que « l'idée d'infini » s'y est présentée à lui. C'était une pure vision des sens, qui laissait encore l'esprit très indifférent. L'in-

time communion du fini et de l'infini ne pénètre encore ni dans la pensée ni dans les sentiments de ces romantiques. Schleiermacher disait dans ses *Dialogues* : « Toutes les fois que je dirige mes regards en moi, je me trouve immédiatement dans le royaume de l'éternel. » Le regard de nos romantiques se plonge dans l'âme; il va à la mer tumultueuse ou tranquille des sentiments; il sait se concentrer en un feu de lumière, même dans les abîmes des ténèbres. En dehors d'eux-mêmes, les romantiques ne conçurent pas réellement l'infini et l'éternel; l'immense, le démesuré est une impression physique et non pas un abandon religieux ou une contemplation. Ils rappellent André Chénier, un de leurs favoris, qui voit se dérouler et s'ouvrir

Les mondes roulants dans les fleuves d'éther. — Je voyage avec eux dans leurs cercles immenses; — dans l'éternel concert je me place à leurs côtés :

Un amour vague, une aspiration inexprimable vers un je ne sais quoi dépassant l'espace et le temps, symbole d'une beauté errante dans des sphères ignorées, « un infini que j'aime et je n'ai jamais connu » (Baudelaire), les pousse. C'est toujours une apparence d'infini sentimental, un désir haletant de sortir de l'inquiétude et des tourments de l'âme pour s'épancher on ne sait où et atteindre on ne sait quelle satisfaction. René renouvelle ainsi ses fugues et ses douloureux vagabondages. Il élargit son monde d'ennuis et de dégoûts. De même, le héros de Sénancour, en s'analysant, découvre en lui « une inquiétude qui ne l'abandonne jamais, un besoin qu'il ne connaît pas, qu'il ne conçoit pas, qui le domine, qui l'absorbe, qui le transporte au delà des êtres qui périssent ». Vous pouvez l'appeler le tourment de l'infini, mais, au fond, c'est l'avidité insatiable, altérée d'affections humaines, qui se manifeste ici. Mon cœur désire tout, il contient tout. A la place de cet infini qui exige le cœur, que faudra-t-il mettre?

Le cœur se pâmait en se jetant dans « ce vaste vide de l'âme où s'engloutissent tous les biens finis sans jamais le remplir ». C'est en ces termes que Rosmini définissait cet infini. Ou bien on jouissait du plaisir de sortir de l'angoisse et d'offrir un monde

très vaste au sentiment. Parmi les avantages que célébrait la nouvelle école, de Breme présentait « l'élargissement grandiose et généreux de l'immensité du cœur humain ». Mais que le cœur, l'éternel cœur déployât ses ailes dans les champs illimités de la pensée, c'était chose dont se préoccupait peu l'audacieux abbé. Et c'était encore un désir sentimental qui se manifestait, que celui de vouloir mesurer dans toute son étendue l'horizon élargi de nos doctrines mystiques, morales et scientifiques, de nos habitudes et de nos affections, en se lançant dans cette immensité, en se jetant hardiment « dans les régions de l'infini qui nous sont concédées ».

Quelle profondeur religieuse Maroncelli pouvait-il toucher, quand il déclarait que le caractère de l'art chrétien tenait à l'impression d'infini qui est au delà de la nature? Il traduit ainsi une perpétuelle recherche dans le monde du sentiment, tandis que le monde des idées est à peine effleuré. Quand l'idée est forte, le cœur s'effraie. Toutes les grandes extases de Rousseau, toutes les grandes contemplations de la majesté de l'univers et de la mystérieuse puissance qui le guide finissent douloureusement. Il se dit ravi, détaché de la terre, élancé dans les sphères où plane le mystère suprême. « De la surface de la terre j'élevais mes idées à tous les êtres de la nature, au système universel des choses, à l'être incompréhensible qui embrasse tout. Alors, l'esprit perdu dans cette immensité, je ne pensais pas, je ne raisonnais pas, je ne philosophais pas, je me sentais, avec une sorte de volupté, accablé du poids de cet univers, je me livrais avec ravissement à la confusion de ces grandes idées, j'aimais à me perdre en imagination dans l'espace, mon cœur resserré dans les bornes des êtres s'y trouvait trop à l'étroit. *J'étouffais dans l'univers, j'aurais voulu m'élancer dans l'infini.* » Ce sont des oppressions, des extases, des *élancements*, un vrai naufrage dans la mer de l'infini, avec l'abandon de toutes les forces qui animent la pensée et la réflexion. L'inexprimable supplante le transcendantal. Ce n'est jamais un élan courageux, un désir haletant d'explorer et de voir la lumière en se risquant sur les flots, en s'éloignant des ports et des plages.

C'est ainsi que ceux qui recherchent l'infini, qui s'engagent dans les rudes chemins pour se faire forts et robustes, se trou-

blent et s'épuisent. Ils croient atteindre le mystère et suivent des larves et des fantômes. L'infini se voile toujours du vague et de l'indéterminé de leur âme. On célèbre la grandeur de Dieu au moment même où, la foi épuisée ou éteinte, Dieu disparaît dans sa sphère rapetissée. « Dieu nous aide », disait Arrigo Boito à Jean Camerana; « Il nous a donné un horizon étroit, des ailes sans fin, une foi faible et un immense idéal. » Épuisées, brisées à la première tentative d'envolée, les ailes meurtries retombent, saluant tristement les mondes lointains qu'elles verront disparaître et qu'elles n'atteindront jamais. Le regard viril se fixe sur les cieux, mais le cœur tremble; les mystères ne seront jamais éclaircis, et les doutes qui torturent le plus l'esprit ne s'apaiseront jamais. Les étoiles n'entendront pas les demandes angoissées de l'homme, du pasteur errant de Leopardi. Pourquoi brillent-elles dans le ciel? « Pourquoi tant de flambeaux? A quoi sert l'air infini et la profondeur de l'infini serein? Que veut dire cette immense solitude? Et moi, qui suis-je? Toute cette fête, toute cette splendeur, la pompe éternelle de la nature, le monde brillant d'astres en mouvement par le vide serein? » Pourquoi tant de douleur, de solitude et de ténèbres dans le cœur? Les astres filent dans la nuit des temps, et le fond de l'âme reste toujours plus sombre.

Encore Leopardi éprouvait-il quelque douceur à se perdre dans l'infini, à noyer sa pensée dans l'immensité. D'autres esprits s'effraient de s'ouvrir un monde illimité qu'ils ne portent pas en eux, qui s'étend sans fin autour d'eux. Pascal n'est pas comme Giordano Bruno; il ne cherche pas à découvrir l'effet infini de la cause infinie, la trace vivante et vraie de la force infinie. Le mystère des mondes qu'il interroge est pour lui un sphinx muet : « Le silence éternel de ces espaces infinis m'effraie. » Les romantiques se retrouvent au bord des abîmes effrayants qui donnent le vertige. Quel sens aura jamais la vie, dans le gouffre de l'éternité? Elle doit inexorablement enserrer l'homme dans les limites qu'il trouve devant lui. Les barrières ne se brisent jamais; jamais on n'atteint véritablement les sommets. « Tout homme a vu le mur qui borne son esprit », disait Vigny avec sa résignation forcée. Misérable est l'âme : à peine l'idée pointe-t-elle à l'horizon

que sa lumière écrase le regard qui se dirige ailleurs. Nous sommes désespérément abandonnés ; nous naviguons dans la solitude comme *la bouteille à la mer*. Seule pour toujours au milieu de l'Océan, perdue comme un point invisible en un mouvant désert, l'aventurière passe errant dans l'étendue...

Chez Leopardi l'idée d'infini existe en dehors de tout effroi profond, de tout égarement mystique. Il ne s'épuise pas à battre les éternels sentiers, à se débattre dans les abîmes infinis du temps qui s'enfuit silencieusement. Mais il fallait que l'infini se révélât par des images concrètes, qu'il eût des lignes et des contours, qu'il s'adaptât à l'idylle de l'âme ; il fallait qu'il parlât à un sentiment plus douloureux et plus profond, et qu'il se rendît enfin à l'indéfini. Le poète qui résout tout dans la douleur et dans le néant trouve un plaisir voluptueux à rêver à un illimité où les bornes ne sont ni étroites ni douloureuses, à imaginer un idéal sans fin qui s'oppose au sentiment plus vague de la réalité bornée de toutes parts. Une tour, une haie, une colline solitaire, un vallon, une rangée d'arbres étendent la vue qui cède au travail de l'imagination. « L'âme s'imagine ce qu'elle ne voit pas, ce que cet arbre, cette haie lui cachent ; et elle va errant dans un espace imaginaire ; elle se figure des choses qu'elle ne pourrait voir si sa vue s'étendait partout, parce que le réel exclurait l'imaginaire. » Il faut se retrancher dans l'étroit et le circonscrit, voir le ciel s'ouvrir tout grand par une petite fenêtre, apercevoir à peine un pied de terre pour contempler et suivre les ondes mouvantes de la vie intérieure. C'est ainsi que les silences profonds, surhumains, allaient se rompant dès les premiers tressaillements de l'âme. Une voix, un son, un accent qui se perd en s'éloignant éveillent les étranges mélodies du cœur, des ondes symphoniques qui vont, vont toujours et ne finissent plus.

Le royaume de l'indéfini, qui domine le monde des images et des fantômes, succède au monde de l'infini. La nature, les paysages, les décors romantiques s'adapteront à l'image invoquée par la suggestion intérieure. Les landes d'Ossian, la lune qui jette son pâle rayon dans le sombre déploiement des forêts américaines, doivent se prêter à l'incertitude, à la mollesse, à l'appauvrissement des sentiments. La harpe d'un Lamartine mettait de l'expression et de l'harmonie dans l'indéfini

de l'âme et ses ondulations surhumaines; il donnait l'illusion que le poète s'élevait vraiment à la hauteur des cieux. Dieu atteint, il peuplait l'infini de son souffle puissant : l'infini, qui se fondait doucement dans son cœur, mais ne touchait pas son esprit qui, dans un tel déluge d'images divines, restait cependant préservé du suprasensible, exempt de délires et de transports.

La théorie obstinée d'Hugo n'est pas déraisonnable : « Qui dit romantisme, dit art moderne... profondeur, spiritualité, couleur, aspiration vers l'infini. » Il lui fallait donner un exemple solennel de cette aspiration, éperonner son imagination fervente pour atteindre les rivages de l'éternel où s'étend « l'immense suaire de l'infini ». La parole divine ne l'inspira-t-elle pas? Ne fut-il pas choisi pour répandre la lumière sur les choses invisibles et marquer les voies de l'éternel avenir? Dieu ne lui donna-t-il pas de fortes ailes, pour le rendre capable de voler dans les régions éthérées et sublimes? Il en avait la profonde conviction, le poète qui passa de l'idylle, vrai domaine de son âme, et de la douleur intime à laquelle il savait donner une vive expression, aux grandes conceptions apocalyptiques, s'élançant en « pleine mer », en « plein ciel », où les lignes s'harmonisent, les couleurs se fondent, la lumière cesse, les ombres disparaissent, le temps se tait, les espaces s'évanouissent et l'infini murmure mystérieusement.

Pour remplir une mission aussi grave, son esprit doit prendre un air profondément sérieux et formuler ses paroles comme des oracles. Que ne dira pas aux mortels étonnés « la bouche d'ombre »? Avec quelle audace il s'étendra sur les océans, naviguant intrépide au souffle de Dieu! Depuis le berceau, son âme est habituée aux abîmes; des ailes très fermes la soutiennent, des ailes pour la tempête, des ailes pour l'azur. Sans angoisse, sans crainte, sans effroi, de l'obscurité formidable où le mystère s'est enveloppé il passera dans la sérénité des cieux : « Sur l'échelle qui monte aux astres, ne tremble pas. »

Mais ne t'aperçois-tu pas, ô poète, que tu as peine à te soutenir, avec une telle armature de figures et d'images, et le poids d'un monde matériel que tu prends pour le monde spirituel? Ne vous troublez-vous pas à l'idée de perdre tant de

cris, tant et de si solennelles vociférations dans l'abstrait? Tout vol se brise quand il n'est pas poussé par l'agilité spirituelle, quand il n'est pas porté par une robuste pensée. La foi n'a pas d'élan quand vous la commandez, quand vous ne la voyez pas surgir vive et spontanée des profondeurs du cœur. Musset a peut-être atteint le « bord de l'infini » d'un élan plus rapide que celui de Hugo, sans simuler des extases et des contemplations solennelles, par la seule intuition de l'âme, la passion droite et les rayons d'une lumière soudaine dont un Dieu, qu'il n'affrontait pas témérairement, inondait son esprit douloureux.

*
* *

L'aspiration à l'infini avait manqué son but; l'âme répugnait aux exaltations mystiques; et endiguée par le sentiment, abandonnée à l'inquiétude, à l'indéterminé, au vague, elle devait nécessairement repousser l'évangile panthéiste, si cher aux romantiques transalpins. Non seulement la conception de Bruno et de Spinoza sur la vie et le monde s'opposait à la foi limpide, à l'idée de providence et de grâce divine telle qu'elle s'était fixée dans l'esprit mesuré et équilibré de Manzoni, mais elle ne pénétrait pas dans les autres esprits; c'est seulement par intermittences qu'elle réussissait à émouvoir et produisait quelque transport facile et momentané. Parfois, dans les créations de vie qu'on imaginait, on essayait d'étendre Dieu à tout le cœur de la nature, de le sentir dans la roche, dans l'eau, dans l'arbre, dans le vent, dans la fleur, dans la feuille : Byron décidait de considérer l'Océan, la terre, les étoiles comme l'unique Église : temple immense, consacré à la nature, où plane le grand Dieu de l'univers; on aspirait à un grand Tout, dont nous avons été séparés et dans l'âme duquel nous devrons rentrer. C'étaient encore des lueurs, des éclairs d'une foi panthéiste aussi sincère et active que les autres apparences de foi et qui de temps en temps s'unissaient pour se consumer dans les feux de l'imagination; c'était le panthéisme fluctuant des chants de Hugo et de Lamartine. « Qui pourra détacher le rayon de l'aurore? » « Celui d'où tout sortit contenait tout en lui ». « Ce monde est mon re-

gard qui se contemple en lui ». « Où allons-nous, nous tous? A toi, grand Tout dont l'être est la pâle étincelle où aborde la nuit, le jour, flux et reflux divin de la vie universelle, vaste océan de l'Être où tout s'engloutit... » L'élan de Hugo, emporté par son exaltation, le conduisait à la conception du Satyre, qui prend des proportions colossales, terrifie l'Olympe, détruit en lui la matière, et, se faisant Dieu, devient le grand Pan, le grand Tout dont tous les ancêtres ne sont que des personnifications partielles qu'il absorbe dans son vaste sein. Chez quelques esprits exercés aux spéculations puissantes, on remarque quelque faible amour pour le Dieu de Spinoza. C'est Le Poittevin qui platonise dans *Bélial*, Le Poittevin perdu parmi les obscurités et dont Flaubert, qui l'aimait, disait : « Je n'ai jamais connu personne d'un esprit aussi transcendantal que lui. » Mais nulle part la pensée n'est réellement vigoureuse, nulle part la croyance panthéiste n'est réellement sincère. Timides essais, qui trahissaient, dans l'exubérance de l'expression, une certaine lassitude sentimentale, un désir de destruction comme en éprouvait Chateaubriand lorsqu'il s'égarait dans cette immensité « qui fait naître en nous un vague désir d'abandonner la vie pour embrasser la nature ».

L'accord entre le panthéisme transcendantal des idéalistes et le christianisme était impossible. De cette foi, qui était vivante chez les romantiques allemands et menaçait les consciences des Italiens, Gioberti exhortait à se défendre : « Le panthéisme, en altérant la notion d'intelligible, corrompt aussi celle d'inconnaissable, et introduit dans la religion et dans la philosophie la confusion de l'essence inconnue avec l'entité connue des choses. »

On peut se rendre compte de quelle façon les romantiques latins demeuraient hostiles à la pensée allemande, ivre d'infini, par la surprise qu'éprouva Amiel lorsque, vers la moitié du XIX^e^ siècle, il découvre les « Monologues » de Schleiermacher. Il sent renaître en lui une vigueur nouvelle; son monde intérieur s'élargit soudainement « la vie intérieure délivrée par le temps... dans sa connaissance prophétique de l'avenir, dans sa jeunesse immortelle... Cette vie si fièrement indépendante, cette haute conception de la dignité humaine, cette possession actuelle de l'univers et de l'infini, cette émanci-

pation parfaite de tout ce qui est passager, ce sentiment calme de sa force et de sa supériorité, cette énergie invincible de la volonté, cette infaillible clairvoyance, ces signes résolus d'une personnalité dominatrice, d'une nature olympienne, profonde, complète, harmonieuse, inondent de joie et de reconnaissance l'esprit et le cœur. Voilà une vie! voilà un homme! Ces perspectives ouvertes dans la profondeur d'une grande âme sont réconfortantes. A ce contact on se fortifie, on se rénove, on s'affermit ».

On ignorait les ivresses mystiques de Novalis, les transports par lesquels Hölderlin s'absorbait dans le grand Tout. Empédocle, se jetant dans le cratère de l'Etna pour y brûler et revivre dans la nature infinie, aurait apparu comme un aspect anticipé du vrai délire qui atteint le pauvre poète songeur. Devant les essais que faisaient certains esprits pour douer de vie la nature, on demeurait surpris. Sénancour, cherchant un palliatif de l'âme, s'arrête à un vague symbolisme de la nature qui apparaît comme « la révélation d'une âme qui s'étend sur tout et dont notre âme peut se faire un écho sonore ». Et il semble que Baudelaire l'ait compris quand il caresse l'idée d'une nature faite temple « où de vivants piliers Laissent parfois sortir de confuses paroles; L'homme y passe à travers des forêts de symboles Qui l'observent avec des regards familiers ».

On recherche les symboles et les mystères pour dissimuler le vide de l'âme, à qui il fallait un frisson, un trouble secret et silencieux. Mais le frisson devenait de l'effroi quand l'imagination s'élançait vers les rives sans fin, vers l'infini des horizons, vers l'éternel du temps. Au delà de la perspective, toute physique domine des abîmes, rien ne la soutenait; l'esprit dépouillé de matière perdait son souffle et sa respiration. Les cieux se fermaient dans le vide immense et tout autour les gouffres béants jetaient la terreur : « O sombre fosse Éternité! » C'est le cri du poète lui-même qui paraissait pourtant ivre d'infini et désirait gagner promptement les abîmes ouverts, « penseur blême », « mage effaré », « jusqu'au seuil de l'ombre et du vide ».

Heureux encore celui qui, en se berçant au milieu des illusions, se représentait l'angoisse amère, la conscience des

« cercles éternels », la fragilité de son être et l'infinie vanité de toutes choses. Audacieux encore ce Foscolo qui imagine que les Muses sont les gardiennes des *Sépulcres;* secourables à la menace de l'inexorable néant et du silence des milliers de siècles, elles sont un triomphe de la poésie sur le pouvoir du temps qui balaye même les ruines avec ses froides ailes. Toujours serein demeurait Manzoni : fuyant avec un divin calme toutes les pensées troublantes ou effrayantes, il reste sur les rives de la réalité, déterminé à découvrir l'éternel humain, jetant la sonde dans l'âme, recherchant les vraies profondeurs non pas dans les abîmes du temps, mais dans les gouffres du cœur.

Le drame s'interrompt lorsque agit le sentiment tragique du passage et de la chute perpétuelle dans la nuit des temps. L'éclair brille un instant pour s'éteindre sans pitié dans les ténèbres. Le transitoire auquel nous sommes soumis, aussitôt détaché, tombe pour être précipité dans l'éternel inconnu et inconnaissable. Chez Lamartine lui-même, l'ardeur des extases s'éteint, ses chants harmonieux se troublent, lorsque son esprit s'arrête sur l'instabilité des choses humaines au milieu d'un monde si beau. Les heures fuient sans qu'on puisse les retenir : « O temps, suspends ton vol. » Harold meurt et gémit de ce que la nature oppose son immortalité à la mort qui l'anéantit. Comment s'élever réellement et jouir de la lumière divine et du sourire des cieux devant une tombe, ce sépulcre qu'indique la bouche d'ombre :

> Hélas! tout est sépulcre : on en sort, on y tombe;
> La nuit est la muraille immense de la tombe.

A peine quelque indice d'essais faits pour déguiser cette disparition dans l'éternel. On imagine la pauvre créature humaine, lancée sur la voie de l'éternel devenir. Un éclair de la foi hégélienne sur l'élévation progressive des formes de tous les êtres de la nature. Quelque écho affaibli du « Sterbe... bis ich werde » de Gœthe. Des divagations solitaires de quelque original se figurant une suite de transmigrations de notre être. Des incarnations successives dans d'autres formes du moi qui, mort sur la terre, n'est pas résigné à cette mort. Des allusions minimes à une théorie de l'éternel retour dans l'histoire des

peuples, dans les institutions des gouvernements et dans la vie des individus, qui se trouvait déjà dans les essais de jeunesse de Chateaubriand. Les manquements à la foi commune, qui régit les consciences abandonnées à un Dieu qui les gouverne, très éloigné de cet infini mis en nous par les voyants et les idéalistes des autres pays, se manifestaient bien peu dans la vie de nos romantiques. Ils s'apaisaient dans les mouvants océans des grandes inquiétudes, moins brûlés par les fièvres des aspirations inassouvies que par les désirs d'inconnu et d'au delà.

La *Sehnsucht* romantique n'est pas le privilège des Allemands. Elle brûle dans tout esprit robuste ou malade qui s'appelle romantique, par habitude ou par tradition. Un des tourmentés d'une génération plus proche de nous, Scalvini, disait de lui : « Je me suis toujours inquiété pour demander quelque chose à la vie, un je ne sais quoi d'inconnu qu'elle ne peut donner... Une pensée douloureuse et chère m'accompagne toujours, une espérance languissante, un désir cuisant. » Vous ne vous perdrez pas en vous élançant vers les rivages qui s'étendent sans fin, mais vous n'ôterez pas de votre âme le désir nostalgique de l'inconnu, d'un bien, d'un soulagement, d'un réconfort que vous ne pouvez définir, qui n'est pas dans la vie commune et dans les habitudes journalières. Vous demeurez sur la terre et cependant vous désirez d'autres terres moins dures et plus riantes; vous suivez l'image d'une fleur bleue qu'on cueillera on ne sait pas quand, on ne sait pas où. Vous voyagez çà et là en esprit, sans vous détacher du sol qui vous étreint, au delà des monts, au delà des mers, dans les lointains mystérieux où réside l'Élysée désiré, introuvable, sur lequel brille certainement un soleil nouveau et ardent.

C'est ainsi que le doux poète de la douleur et du néant voyait la belle Aspasie accueillie dans une région élevée, « dans les cercles suprêmes, parmi les mondes sans nombre », irradiée par une étoile plus belle que le soleil, respirant dans un air plus doux. « Si j'avais des ailes », respirait son pasteur errant, « où m'élancerais-je pour jamais? » Le poète s'assied près d'une haie; son cœur palpite, son regard se perd dans les espaces sans fin. Une bordure de mer qui se découvre dans le lointain inspire ses douces rêveries : « Ces montagnes d'azur

que j'aperçois d'ici, je pensais les franchir un jour; mondes mystérieux, mystérieuse félicité. » Les étoiles resplendissent en silence dans les mondes silencieux. Les soupirs, les prières des esprits inquiets, douloureux, épuisés par un désir de confidence et de communion intime, les rejoignent là-haut.

Ce fut une bien grande consolatrice que la pâle étoile du soir, « messagère lointaine » qu'invoquaient avec une telle insistance les âmes vagabondes troublées par les inquiétudes et les tristesses ossianiques. Jusque dans les cieux, on doit imaginer une autre sphère de vie, d'autres mondes, tant la vie courante est ennuyeuse, même dans les béatitudes! Née d'une larme du Christ, l'Eloa de Vigny se lasse des splendeurs éternelles qui entourent sa vie céleste, de la monotonie de la béatitude; elle aspire à la palpitation humaine, à « la terre amie » qui l'accueillera et satisfera les désirs de son âme. Rappelons encore l'humble Muse de Gottfried Keller ravie dans les hautes sphères, près de Dieu et des archanges. Elle soupire après la terre abandonnée; ses regrets qu'elle communique aux êtres célestes s'élargissent dans une immense symphonie nostalgique qu'entonnent et les plus hauts esprits, et Dieu lui-même.

L'instabilité reste toujours l'universelle nature des romantiques. Il leur semble que la vie doive devenir stagnante et s'enlaidir dans le présent, se replier, s'attrister. On éperonne l'instant qui passe, pour dévorer le temps; les espaces, pour se transporter dans l'avenir où émigrent les songes et les espérances. Il faut un au-delà, qui nous empêche de nous consumer dans le repos inerte et forcé de la fuite lente des heures. Si le refuge n'est pas dans l'avenir lointain, on le cherche dans le passé, dans l'attendrissement des souvenirs. Les plus affligés se reporteront tristement à ces temps heureux où la vie riait; ils chercheront à ranimer les mortes étincelles et laisseront aller leur âme dans la douce émotion, dans les flux ondoyants du souvenir.

Arturo Farinelli.

Traduit de l'italien par Mlle Marcore.

LA GRANDE COMMUNION ROMANTIQUE DE 1827 :

SOUS LE SIGNE DE WALTER SCOTT

Le drame et le roman historiques sont l'expression de la France et de la littérature au XIX[e] siècle.

BALZAC. Article de 1829 sur la *Fragoletta* de Latouche.

... möglich, dass man ... für den grössten Fortschritt in der Poesie des 19. Jahrhunderts gerade den Prosaroman betrachten wird, wie er sich seit Walter Scott bei den Kulturvölkern Europas entwickelt hat.

G. FREYTAG.

C'est le 31 janvier 1827 que Goethe presque octogénaire, témoin de trois générations européennes successives, tenait devant Eckermann des propos qui ont été souvent rappelés. Il disait, pour expliquer sa curiosité des œuvres étrangères :

Littérature nationale ne signifie plus grand'chose à présent, et les temps sont venus d'une *littérature mondiale*, chacun devant travailler à hâter sa venue. Mais il faut se garder, en appréciant les valeurs exotiques, de s'engouer seulement de l'une d'entre elles que l'on tiendrait pour exemplaire. Il ne faut pas s'imaginer trouver une perfection exclusive dans la littérature chinoise, ou dans la littérature serbe, ou dans Calderon, ou dans les *Nibelungen*...

Et le vieux sage de Weimar, qui vient d'envoyer à l'imprimeur l'épisode d'*Hélène* pour le *Second Faust*, comme un pacte d'alliance entre les deux inspirations qui se partagent le domaine de l'Art, pratique en effet, dans ces années suprêmes, une parfaite universalité du goût : à plusieurs reprises, dans ses conversations et ses notes, revient cette idée d'une sorte d'entente, implicitement conclue vers ce moment, entre littératures trop disposées, d'ordinaire, à diverger. Or l'Europe entière a les yeux tournés vers Goethe; de Slavie comme d'Italie, d'Écosse aussi bien que de France, on semble

lui demander de parler au nom de cette obscure conscience de l'Occident qui persiste sous des antagonismes allant jusqu'au déchirement : n'est-ce pas en conséquence une sorte d'accord qui s'effectue aux alentours de 1827, sous la garantie de Goethe, entre tendances divergentes et particularités indiscrètes dans la littérature européenne? Des périodiques tels que le *Globe*, la *Foreign Quarterly Review*, la *Bibliothèque italienne*, les *Europaeische Blätter*, bientôt l'*Ausland* de Cotta et le *Magazin*, concourent à cet arbitrage ; des visites personnelles d'écrivains ajoutent, à l'efficacité des idées, l'avantage des contacts personnels. Il y a eu, dans l'histoire des littératures modernes, de ces heures qui paraissent assurer, d'un bout à l'autre de l'Europe cultivée, une certaine identité du goût : 1827 marque bien une date de ce genre, où ce qui rapproche importe plus que ce qui divise, où les divergences inévitables semblent moins évidentes que la communauté d'intérêt et l'analogie de principes qui permettent aux mêmes œuvres de se frayer leur voie jusqu'à Édimbourg et Paris, jusqu'à Vienne et Milan, jusqu'à Copenhague et Petersbourg.

Et, comme l'actualité littéraire s'était surtout réclamée, sur tous ces théâtres, du Romantisme, c'est bien lui qui donnait son étiquette à presque toutes les tendances victorieuses de l'heure présente. Seulement, « Romantisme », c'est vite dit : encore convient-il d'examiner quelle était, au plus juste, la commune mesure de toutes ces bonnes volontés disposées à s'entendre — et à s'entendre sous le couvert d'un terme qui, peu auparavant, semblait gros de menaces. Les sarcasmes dont une vive susceptibilité nationale, après 1815, avait accablé en France un mouvement « favorisé par l'étranger », n'avaient-ils plus de raison de s'exacerber? Les contradictions que de fidèles tenants de la littérature traditionnelle, dans les pays modelés par une longue pratique de l'antiquité, relevaient dans les programmes des novateurs s'étaient-elles pliées à une logique moyenne? Les surenchères signalées en Angleterre, dans les œuvres réputées « romantiques », par des moralistes alarmés, avaient-elles fait place à plus de décence et de simplicité? La crainte de voir la Féodalité revenir, en Allemagne ou en Russie, sous le manteau médiéval, était-elle apaisée? — Pas absolument; mais sur un grand nombre

de points le goût du public européen, en se portant avec une préférence marquée vers les livres d'un auteur, Walter Scott, avait en quelque sorte égalisé les singularités et harmonisé les discordances. Plusieurs des revendications antérieurement exprimées avaient reçu dans son œuvre un semblant de satisfaction ou un commencement d'exécution. Et c'est bien sous le signe de l'écrivain écossais et des *Waverley Novels* que s'opère une manière d'accord, au moins provisoire et apparent, malgré tant de divergences et de prochaines discordes.

I

De leur succès matériel, du développement que prit, sous leurs auspices, le genre du roman historique, la preuve n'est plus à faire pour la plupart des littératures occidentales. Du Nord au Midi, de l'Est moscovite à un Ouest qui englobe, comme de juste, les États-Unis, un engouement formidable était attesté par les chiffres de vente, les contrefaçons, les traductions : ces livres qui, pour nous, semblent propres à faire les délices d'imaginations adolescentes, ont fasciné des lecteurs innombrables de tout âge. En France, on le sait, une réputation d'abord lente à s'établir est sans rivale à partir de 1825[1]. Ministres et soubrettes, grandes dames et savants, les civils et les militaires, les ecclésiastiques et les mondains, raffolent d'une lecture à laquelle tous se laissent prendre. Les gens de lettres font des *Waverley Novels* leur bréviaire; les éditeurs réclament du Walter Scott aux auteurs. Marchangy l'imite et d'Arlincourt l'exploite; Fauriel apprend à le goûter et le difficile Latouche l'adore; Cuvillier-Fleury en fera sa pâture aussi bien que L. Veuillot et X. Doudan; Hugo et Vigny s'inspirent de ce grand modèle, Dumas se croit son

1. Cf. Louis Maigron, *le Roman historique à l'époque romantique*. Paris, 2e édition, 1912; résumé et complété sur certains points par un article du même auteur, *Walter Scott et la littérature française* (*Revue française d'Édimbourg*, 1899, t. IV). En attendant une étude d'ensemble sur les conditions où se développe l'histoire romancée, un examen des théories concernant le genre du roman historique a été entrepris par E. Bernbaum, *The views of the great critics on the Historical Novel* (*Publ. of the Mod. Lang. Assoc. America*, juin 1926). Il serait précieux de posséder, pour d'autres littératures, un répertoire sommaire aussi riche de substance que celui d'E. Partridge, *The French Romantics' Knowledge of English Literature*. Paris, 1924.

héritier et le bibliophile Jacob son continuateur. Il n'est pas jusqu'à Chateaubriand qui ne note avec un peu d'aigreur que Scott « refoula les Anglais jusqu'au moyen âge » : serait-ce un rival heureux dont s'inquiète l' « enchanteur » qui, de son côté, avait évoqué, dans le *Génie* et dans l'*Abencerage*, les blandices abolies des vieux siècles?

On sait aussi que Stendhal, se risquant à opposer *Walter Scott et la Princesse de Clèves*, semblait demander pardon de la liberté grande : ses réflexions pouvaient être « mal accueillies », puisque auteurs et public avaient intérêt à « soutenir que sir Walter Scott est un grand homme ». Lui aussi, d'ailleurs, puisque Walter Scott « ouvre les yeux sur les beautés de nos anciennes chroniques », il passe condamnation sur les seuls torts qu'il impute aux *Waverley Novels*, les éternelles descriptions, si fastidieuses à la longue, et l'évocation exsangue de l'amour. Il n'est pas jusqu'aux morts qu'on n'intéresse en pensée à ce prodigieux succès, et l'on voit le milieu de M^me^ de Staël, Rémusat et Barante, se demander « l'effet de ces romans-là » sur l'auteur de *Delphine*. « Elle n'avait rien prévu de semblable, et n'en avait, je crois, nul besoin; elle était trop vraie pour ne point sentir tant de vérité... »

Voici donc le roman historique devenu le genre par excellence d'une époque où l'on s'enchante à l'envi de résurrections et de « restaurations », où la « couleur locale » est à elle seule un programme, grâce (avait dit le *Globe* en 1825) « à la réalité des paysages, des lieux, des caractères, des mœurs, des personnages dont Scott a tracé le tableau ». Rien qu'en France, on le sait, la production ne marchait-elle pas au taux d'une trentaine de romans historiques par mois? Et l'histoire, les rééditions, les publications de chroniques prenaient décidément la même allure.

L'Italie sera-t-elle longtemps en reste? Non, car voici, au printemps de 1827, les *Promessi sposi* de Manzoni qui sortent des presses, pour faire les délices d'un public qui s'étend bien au delà des Alpes. « Mon impression a été neuve, forte et puissante », écrit le 29 octobre Lamartine à l'auteur; et Goethe trouve, vers la même date, « dans le nouveau roman de M. Manzoni une nouvelle occasion de lui prouver quel vif intérêt je porte à ses productions, et à quel point je sais les ap-

précier ». La Péninsule a donc bien vite rattrapé ce qui paraissait du temps perdu à quelques impatients : les Rosini, les Grossi sauront exploiter sans déchet la veine attaquée par le maître écossais[1]. L'Espagne, qui à partir de 1826 a ses traductions de Scott, s'ébranle à son tour, et c'est — avec quelque retard — l'année 1827 qui marque, précisément, le commencement d'une vraie popularité pour l'auteur auquel on fait le compliment particulier de l'appeler « le Cervantès de l'Écosse »[2]. La Catalogne a ses raisons d'être particulièrement enthousiaste.

Et l'Angleterre? Elle continue à absorber avec une docilité ravie les prestiges, même un peu doucereux, émanés des *Waverley Novels*. Scott n'est-il pas admirablement adapté à l'esprit d'après Waterloo? Comme il est l' « ami de cœur » de Coleridge, les gens graves n'ont pas à rougir de le vénérer comme un génie; il inspirera les H. Taylor, les Ainsworth, les Rainsford James, alors que les Galt et les Susan Ferrier n'avaient eu qu'à infléchir de son côté une inspiration déjà orientée vers les mêmes curiosités; et même les romanciers « sociaux » de la génération suivante auront fait avec lui leurs premières armes[3].

Quant à l'Allemagne, qui avait, à beaucoup d'égards, devancé et anticipé ce genre de productions par ses romans médiévaux, ses exhumations de chroniques et de poésies populaires, et en général par cet attachement au passé féodal qui lui fut tenu à honneur, par ses princes et par ses barons, sous le nom de *deutsche Treue*, sa littérature du moment avait assez peu à faire pour s'adapter au goût dominant — ou

1. La critique italienne contemporaine s'était parfaitement avisée du changement auquel elle assistait (articles de P. Zaiotti, C. Moscheni, etc.). Cf. L. Fassò, *Saggio di ricerche intorno alla fortuna di Walter Scott in Italia* (*Atti della R. Accademia di Torino*, vol. XLI, 1906); G. Agnoli, *Gli albori del romanzo storico in Italia e i primi imitatori di W. Scott*. Piacenza, 1906; P. Adiletta, *Le fonti del M. Visconti in alcuni romanzi storici di W. Scott*. Sarno, 1906. Une vue d'ensemble récente dans P. Costa, *Walter Scott in Italia* (*Corriere d'Italia*, 1er octobre 1926).

2. Ph. H. Churchman et E. Allison Peers, *A survey of the influence of sir Walter Scott in Spain* (*Rev. hispanique*, 1922, p. 227).

3. Un des résultats les plus caractéristiques de cette faveur du roman historique en Angleterre est l'existence de « guides » (Bowen, Baker, etc.) à travers une abondante littérature dont les sujets couvrent l'histoire de l'humanité.

pour ajouter à des recettes connues les ingrédients de pittoresque, indispensables à ce redressement. Il n'y a pas grande malice à ramener une littérature de rêve à des histoires de chevalerie. Tandis qu'un Van der Velde avait de bonne heure et à peu de frais, par ses *Romans historiques*, paru mériter le titre de « Walter Scott allemand », ou qu'un Tromlitz, un Veit Weber, un Spindler, un Zschokke, satisfont le public que n'arrivent pas à rassasier les traducteurs de Scott, Tieck se flattait de dépasser les *Waverley Novels* par une meilleure perception de l' « idée » et non pas seulement de l' « image » du passé historique : l'auteur de *Vittoria Accorombona* ne se trouve pas moins porté par le même flot qui renflouait un La Motte-Fouqué, un Achim d'Arnim, les romantiques du second ban, plus accessibles au grand public, ou qui permettait à un Steffens de faire œuvre à la fois d'écrivain allemand et d'évocateur de la vie norvégienne. Le *Lichtenstein* de Hauff est de 1826, et avec lui c'est la Souabe qui semble obtenir ses lettres de noblesse romantiques; la génération suivante, avec W. Alexis, reste encore à l'école de Scott, et même des romanciers qui semblent fort éloignés de l'histoire, comme Gotthelf, lui doivent leur initiation au monde enchanté de la fiction[1]. Pour la Hollande aussi, l'année 1827 marque le point culminant d'une vogue dont les résultats sont connus[2].

La Scandinavie, depuis longtemps assidue à retracer les fastes de son passé, et que l'initiative d'Œhlenschläger a convertie à fond à de telles exhumations, est prompte à répondre à l'appel scottien : le danois Ingemann, à partir de *Waldemar le Grand* (1824) devient l'animateur infatigable des fastes nationales; avec des nuances importantes, Geijer et d'autres Suédois lui font pendant de l'autre côté du Sund, tandis que Scott est, avec Homère, l'auteur favori du finlandais Runeberg. La Russie enfin[3], où Lermontov s'enivre de ces

1. Cf. les développements de J. Schmidt, *Geschichte der deutschen Literatur im XIXten Jahrhundert*, t. III, ch. IV; K. Wenger, *Historische Romane deutscher Romantiker*. Bern, 1905; et plus spécialement L. A. Shears, *The influence of W. Scott on the novels of Th. Fontane*. Diss. Columbia University, 1922.

2. H. Vissink, *Scott and his influence on Dutch literature*. Thèse d'Amsterdam, 1922.

3. Wesselovski avait touché à quelques points de cette action : on en trouvera d'autres signalés dans une note bibliographique de Mir. Zelenka dans *Slavia*, IV, 3, 1925, p. 641.

« fictions enchanteresses », où Pouchkine incline son ardeur à des évocations colorées, où Alexis Tolstoï ne va pas tarder à se conformer aux procédés du modèle ; la Pologne, pays d'élection d'une littérature rétrospective avec Mickiewicz et ses émules, et les États-Unis, où Fenimore Cooper semble tenir exactement l'emploi du « Walter Scott américain », viennent fermer aux deux extrémités cette ronde des littératures occidentales.

Véritablement, un nouveau charme a partout opéré : la matière historique, dont la fiction s'était emparée à des titres divers dans les pays qui avaient une tradition romanesque, sature et colore, anime et pénètre ce genre du roman, si souple et si réceptif. Les contemporains se sont-ils doutés *à fond* de ce phénomène et de sa signification ? Voilà qui est plus important, ou presque, que le fait lui-même et sa réalité.

Parmi les innombrables articles qu'on pourrait alléguer à ce sujet, retenons celui d'Ad. Menzel, dans le *Literaturblatt* de janvier 1827 : il oppose à la façon tendancieuse et grêle dont l'histoire avait été traitée jusque-là, l'espèce de large sympathie avec laquelle les *Waverley Novels* accueillaient *toute l'histoire*, sans prétendre lui demander des leçons de morale ou de sociologie. Avant ces livres, « on n'avait pas encore compris que *l'histoire était du romantisme-né*... Walter Scott le premier éloigna son regard des masses éclatantes du passé pour l'arrêter sur ses recoins indifférents ; il ne prétendait pas y faire des trouvailles, il prenait tout, tel quel, et — ô merveille ! — tout cela était poétique... » Enfin, dernière supériorité au gré d'un critique « avancé » : c'était le peuple tout entier qui revivait dans ces restitutions, et ainsi le souci démocratique des temps nouveaux se trouvait tout aussi satisfait par tant de fresques où avaient leur place les simples, les manants, paysannes et gens d'armes, juifs du ghetto et artisans, valets et truands, que par des écrits révolutionnaires ou « libéraux ».

* * *

C'est encore, on le sait, sous les auspices de Walter Scott qu'un singulier imprimeur parisien, romancier hasardeux jusque-là, se mettra en route, en septembre 1828, vers les con-

fins de la Normandie et de la Bretagne, afin de reconstituer sur place un épisode de la lutte entre la Révolution et l'Ancien Régime. Balzac allant demander à la ville de Fougères et à ses environs de lui révéler le secret des faits historiques, c'est un romantique ambitieux d'exhumer le passé, de faire revivre ces *Chouans* qui avaient tenu tête aux idées nouvelles, et d'illustrer ainsi — les contemporains l'ont remarqué — un conflit collectif analogue à la lutte des Saxons et des Normands chez W. Scott, des Peaux-Rouges et des Trappeurs blancs chez F. Cooper. Mais c'est aussi, par une sorte de volte-face qui était inscrite dans les choses et dont on ne saurait s'exagérer l'importance, la nécessité du réel se révélant à un écrivain qui donnera à cette nouveauté, transportée avec lui dans l'évocation de la vie contemporaine, toute l'ampleur que l'on sait.

Balzac allant à Fougères pour s'y imprégner de la vérité des sites, c'est le roman historique ramené, si l'on veut, à ce qui avait fait la vraie saveur de Scott : l'expression de l'*historicité locale*, l'interprétation d'un décor, saturé de passé, par une sorte de « chercheur de sources » qui fait affluer à la surface du sol, et bientôt dans le relief d'une résurrection, tout cet « autrefois » mouvant qui s'y cache. Alors que Victor Hugo n'avait eu aucune gêne à évoquer, de son écritoire de la rive gauche ou de ses promenades en banlieue, la ville de Drontheim et ses environs dans *Han d'Islande*, l'île Saint-Domingue dans *Bug-Jargal* (tout juste précisée et rectifiée après coup selon l'Avant-Propos de 1826), voici que l'auteur aventureux du *Vicaire des Ardennes* et du *Centenaire* se rend compte que le roman historique n'est possible qu'à la condition d'être *topographique :* et l'on sait quel avenir, par ce simple coup d'État « à la Napoléon », était réservé au réalisme de la description, au *genius loci* dans le roman français.

« Histoire milanaise », avait dit Manzoni des *Fiancés :* c'est au même enracinement que pourvoit l'auteur italien, et les pays de vieille indépendance, qu'avaient surpris ou menacés les unifications napoléoniennes, semblent, en effet, s'être souciés de confier au roman historique les restes de piété locale qui palpitaient en eux. Non que cette ferveur soit toujours explicite : il s'agit de littérature, et non de politique;

mais on sait quels biais celle-là offre à celle-ci. Un peu partout, ce rattachement concret de l'histoire à des sites précis se poursuit. Alors qu'en 1817 Arnim, dans ses *Gardiens de la Couronne*, se contentait d'évoquer la carte de Souabe pour y placer ses charmantes évocations, d'autant plus romantiques qu'elles étaient moins concrètes, une localisation plus forte pénètre un livre comme le *Lichtenstein* de Hauff.

Par là, le pullulement du roman historique jouait bien son rôle sur tous les points; nostalgique et rétrospectif, il se prêtait à des espoirs que l'avenir seul pouvait réaliser : ceux des collectivités déçues par la Sainte-Alliance. Ainsi, toute une persistante aspiration des publics européens se trouvait satisfaite; l'effort des nationalités, encouragé par la Révolution française et l'Empire, assoupi quelque peu sous les stupéfiants des Congrès de la Restauration, s'enchantait à son insu de résurrections romanesques : elles faisaient pendant, à leur manière, aux « chants populaires » qui connaissent dans le même temps une de leurs périodes les plus florissantes. Qu'on y songe en effet : si 1827 est la date de *Cromwell* et de sa *Préface*, c'est aussi celle de la bataille de Navarin, symbole d'une des plus souhaitées parmi les libérations nationales. Plus tard, quand le charme littéraire de Scott sera rompu et que la politique aura intégré à nouveau ce que la littérature avait secrètement manifesté, un critique des *Débats* (9 octobre 1835) en fera la juste remarque : « On s'est trompé en France sur ce qui a fait le principal intérêt des créations de Walter Scott. Ce n'était pas une forme de roman nouvelle, un plus habile mélange de la fiction et de l'histoire, une mise en scène originale... c'était par-dessus tout la reconstruction de nationalités qui finissent, la restauration de mœurs, de souvenirs qui tombent, la consécration de légendes qui se perdent... »

C'est que le rameau d'or des évocations faisait apparaître bien des fantômes assurément — figuration médiévale ou friperies surannées qui devaient être en horreur aux ennemis de la « Restauration », — mais des fantômes qui étaient les propres aïeux des vivants d'à présent, et qui inspiraient par là une sorte d'extase à mille apprentis historiens. « Tout prend aujourd'hui, observera Chateaubriand, la forme de l'histoire... » Vico est à nouveau signalé, en 1827, à la France en

particulier, et rien n'est plus significatif que cette coïncidence : par là, l'effort de l'historiographie la plus grave devra quelque chose au grand amuseur de *Waverley*, et il n'est pas surprenant de trouver, parmi ses premiers appréciateurs, A. Thierry qui dans le *Censeur européen* du 29 mai 1820 avait déjà loué chez l'auteur d'*Ivanhoe* la qualité suprême, à son goût, chez l'historien : le *don de seconde vue* pour le passé[1].

*
* *

On ferait erreur en croyant que la renommée de lord Byron — le seul contemporain dont la gloire aurait pu, à ce moment, éclipser celle de Walter Scott comme un fait *actuel ou tout récent* de haute productivité littéraire — portait vraiment ombrage, en 1827, à la vogue européenne de sir Walter Scott. La fin retentissante de Byron à Missolonghi, en 1824, avait en réalité été suivie de cette sorte d'obnubilation incertaine qui marque presque toujours le lendemain d'une mort illustre; sans doute, ceux qui se proclamaient, comme Stendhal, des « romantiques furieux » (entendant par là qu'ils refusaient d'accepter les compromis ou les trêves que des novateurs de demi-sang concluaient avec la tradition) avaient toute raison de rester fidèles au libéralisme sarcastique et aux boutades de cet aristocrate en rupture d'Angleterre. Mais Stendhal observe lui-même, avant la mort de Byron, que « depuis ses dernières tragédies lord Byron est beaucoup tombé dans l'opinion des Français » (lettre du 12 février 1823) et que la nation française est folle de Walter Scott : les quatre années suivantes ne démentirent pas cette remarque. Elles avaient d'ailleurs favorisé une sorte de confusion au sujet de l'auteur de *Don Juan*, si ardemment moderne dans ses revendications, si peu « romantique » au sens banal du mot — et, de ce brouillement des valeurs, Walter Scott encore profitait aux dépens de Byron.

L'auteur supposé du *Vampire*, le mystérieux touriste d'Italie, le légendaire original de Venise avait laissé en effet, dans les esprits, une trace qui risquait de se confondre avec de

1. Cf. la récente étude sur les *Études historiques et la Philosophie de l'histoire aux environs de 1830* de M. H. Tronchon dans la *Revue de synthèse historique*, décembre 1922.

sombres prestiges que 1827 ne se refusait pas à laisser jouer dans la littérature occidentale. Si la vogue du roman « frénétique » était un peu passée, ou du moins confinée dans la clientèle facile des cabinets de lecture, et si Hoffmann le fantastique attendait son heure « européenne », qui était proche, on n'était pas fâché de retrouver, en bordure du monde si coloré et si franc de Walter Scott, une zone de mystère que le baronnet avait, lui aussi, pratiquée avec délices, et qui a été pour beaucoup dans son succès. Un article des *Débats*, le 31 août 1823, faisait très justement le relevé des personnages mystérieux dans Walter Scott, bohémiens et sorciers, « spectre gris » d'*Alice*, dame blanche du *Monastère* et Flibbertigibbet de *Kenilworth*, « nain noir » ou forgeron invisible. C'est « cet enthousiasme pour les légendes », pour « la vie des temps d'ignorance et de barbarie », que des Français — Fauriel par exemple, si endoctriné qu'il soit par miss Clarke — ont le plus de peine à admettre, surtout « aux dépens du présent et de l'avenir ». La préface du *Monastère* avait, par bonheur, donné maint apaisement aux lecteurs soupçonneux, qui s'alarmaient de voir renaître et revivre — fût-ce pour leur plaisir d'imagination — des charmes irrationnels et invraisemblabes. « La croyance populaire n'admet plus de possibilité d'existence pour la race d'êtres mystérieux qui résidaient entre ce monde-ci et le monde invisible... L'auteur a été amené à recourir à la théorie fort belle, quoique oubliée, des esprits *astraux* ou *élémentaires*... Ce n'était pas faire violence que de supposer qu'un être de ce genre ait existé à l'heure où l'on croyait aux *esprits élémentaires*... » Ainsi, pour l'agrément d'un public du XIXe siècle, on revendiquait le droit d'évoquer une figuration que Voltaire eût exorcisée à grand renfort d'ironie, mais qui, sous les auspices du plus sympathique conteur, se permettait de *revenir*, dans toute la force du terme, à la faveur du passé et de ses crédulités.

Le baronnet écossais fait ainsi sa jonction, coûte que coûte, avec le *fantastique* avéré. Il s'expliquera lui-même sur les affinités malgré tout qui le rapprochaient de Byron : le grand public en imagine de plus saisissantes. C'est en juillet 1827 qu'un article très significatif de Walter Scott *Sur le surnaturel* paraît dans la *Foreign Quarterly Review*, pour être bien-

tôt traduit un peu partout[1] et commenté, avec des réserves plus ou moins appuyées, par ceux qui prenaient souci de la santé intellectuelle de leurs contemporains. Scott, partisan d'une certaine complicité poétique pour les superstitions, est incorporé, quoi qu'il en ait, dans un répertoire comme le *Dictionnaire infernal* de Collin de Plancy. Une partie importante de la renommée byronienne se fondait d'autre part dans ce halo inquiétant; Hoffmann l'avait fait dire à un personnage de son *Vampire* (*Frères de Sérapion*, IV) :

> Il est très curieux que, si je ne me trompe, conjointement avec Walter Scott et au même moment, un poète anglais se soit manifesté qui réussit, avec une autre tendance, dans le grand et le sublime. C'est lord Byron que je veux dire... On assure que chez lui prédomine le goût du sombre, du sinistre et de l'horrible, et je n'ai même pas voulu lire son *Vampire*, tant la seule idée de cette monstruosité, si je la comprends bien, me donne froid dans le dos...

Ce « lord Byron vampiresque », dont des Français comme Nodier ont utilisé la légende et la production supposée, cessait d'être le noble lord impatient et frondeur, prononçant l'anathème sur l'aristocratie, ami de toutes les revendications qui pouvaient désobliger le régime sacro-saint des traités de Vienne — pour associer je ne sais quel blafarde et sinistre apparence à l'atmosphère mystérieuse revendiquée par Scott. Comment la jeune littérature se serait-elle dérobée à des prestiges aussi évidents? Les *Odes et ballades* d'Hugo mettent à leur service un sens aigu du pittoresque. « Farfadets, gnomes, larves, vampires, goules, voilà trop souvent ses divinités », observait un critique des *Débats* le 8 janvier 1827. Un peu partout, à cette date, divers aspects ténébreux du Romantisme reviennent à la mode, comme si le « frénétique », jusque-là cantonné dans le « roman noir » et dans ses succédanés, se risquait dans des régions plus avouables de la littérature, et il faut la lucidité d'un Béranger ou d'un Chamisso pour résister à ces appels de sabbat auxquels font écho les romantiques de 1827. C'est bien à W. Scott que revenait une

1. En français dans la *Revue de Paris* d'avril 1829 (t. I, p. 25) et dans une brochure indépendante (Paris, 1829) sous le titre : *Notice de W. Scott sur Hoffmann*, en tête de la traduction du *Miroir de la tante Marguerite*.

part de cette inspiration fantastique, souvent signalée par l'histoire littéraire sans qu'on ait toujours fait honneur — ou crime — de sa vogue imprévue à l'auteur des *Waverley Novels*, d'ordinaire célébré pour la santé inébranlable de ses nerfs, pour la parfaite sérénité de son regard, pour la solide morale de ses récits. Moins spécialisé dans le mystérieux que certains émules bien connus, Scott patronnait autant qu'eux, par sa vogue plus grande, les nocturnes aspects des évocations romantiques : tout ce que la « quatrième dimension » peut recéler de singularités troubles se hasarde peu à peu au dehors sous la protection du baronnet d'Écosse, et sa gloire s'augmente de ce supplément hasardeux. « Dans les bruyères de la Calédonie, écrit Chateaubriand dans les *Mémoires d'outre-tombe*, Lucile eût été une femme céleste de Walter Scott, douée de la seconde vue. » Sa troublante compagne des années mélancoliques de Combourg, mise ainsi sous l'égide des mystérieuses figures des *Waverley Novels* — c'est peut-être le plus grand compliment que l'humeur un peu gourmée du grand vicomte daigne faire à un lointain rival de sa propre célébrité.

II

La toute première *Histoire du Romantisme en France* était consacrée, dès 1829, par F. R. de Toreinx, à l'étude d'un mouvement dont on pouvait en ce moment mesurer l'importance, alors que des esprits simplistes croient qu'il ne s'est manifesté qu'en 1830. De ces vingt-cinq chapitres, tout n'est pas également clairvoyant, ou pénétrant, ou informé ; mais un livre qui savait mettre à leur place, dans le mouvement contemporain, Beethoven et Delacroix, et discerner aussi bien l'*irrecevabilité poétique* du poème delillien que les caractéristiques modernes de la médecine ou des institutions, qui n'hésitait pas à rattacher d'Arlincourt à Chateaubriand et les théories du *Globe* à M^{me} de Staël, « notre grand-maman à tous », conserve une valeur de témoignage que les ouvrages de polémique, les manifestes et les articles de presse ne possèdent pas tous au même degré.

Or, dès le chapitre III (le second, en réalité, puisque le pre-

mier chapitre sert d'introduction), l'auteur observait que « le romantisme fut, pendant quelques années, l'allié de la *faction bigote et servile* ». Sans l'esprit de « réaction », ou en tout cas de nostalgie, de générations désabusées des systèmes rationnels et de la « progressivité » à toute force, sans un sincère attendrissement sur le bon vieux temps, les caractéristiques romantiques n'auraient pu se manifester. Par une apparente contradiction, ceux qui, en France, voulaient renouveler la littérature étaient les mêmes qui estimaient manqués les renouvellements sociaux réalisés par la Révolution et l'Empire; et c'étaient — on l'a souvent observé depuis — les libéraux en politique qui se montraient hostiles à une évolution des formes, des styles, des genres en littérature et dans l'art.

> Mais le temps devait mettre chaque chose à sa place, et nous avons vu peu à peu les doctrines nouvelles passer de la Société des Bonnes-Lettres à la Sorbonne, et assiéger à la fois les portes de l'Académie et le vestibule du Théâtre-Français.

Rien de plus juste qu'une telle constatation : peu d'années auparavant, elle eût été impossible. Après 1827, elle devait être faite[1].

Cette offensive convergente prononcée, au nom de l'art, par des gens qui n'ont en commun que leur haine égale des redites et des conventions surannées, c'est précisément cette année-là qui la rendra possible en France. Sainte-Beuve, « Werther carabin et jacobin », négociera en 1828 la fusion entre l'aile gauche du romantisme et Chateaubriand, glorieux ancêtre qu'on ne pouvait guère, avec la meilleure volonté du monde, déposséder de sa signification catholique et légitimiste : ce ralliement provient d'une presque unanimité acquise l'année précédente. Certaines ferveurs, comme il est naturel, resteront acquises, et au romantisme *de droite*, et au glorieux auteur du *Génie du Christianisme* qui avait formulé le programme de celui-ci : c'est ainsi que Brizeux, dans le *Mercure de France au XIX*ᵉ *siècle* (t. XXV, 1829, p. 178),

1. Ch. Nodier trouve le moment opportun pour donner (1826) une réédition de Lacurne de Sainte-Palaye et (1827) des *Poésies inédites* de Mᵐᵉ de Surville; viendront ensuite, de ce très habile flaireur d'actualité, les pages de préface à *D'Olban* qui aboutirent à *Quelques observations pour servir à l'histoire de la nouvelle école littéraire* (*Rev. de Paris*, oct. 1829).

continuera à proclamer que le romantisne n'est qu'une renaissance de l'idée religieuse en poésie : « c'est de 1815 que date la gloire de Chateaubriand comme chef d'école et pour nous aussi la poésie religieuse. » Mais le terme lui-même de *romantisme* a perdu sa valeur exclusive, et la « faction bigote » n'est plus seule, en effet, à pouvoir s'en servir. Inversement, un réactionnaire par définition comme le baron d'Eckstein, dans le *Catholique* de 1826, avait jeté du lest (tome I, p. 496 et 502) : entre « le monstre du romantique » et le « faux classicisme », entre le prétendu médiévisme attribué au romantisme et l'ossification selon les règles, imputée au classicisme, il disait : « La littérature actuelle n'est ni classique ni romantique, elle est purement et simplement moderne. » Là aussi, les positions extrêmes étaient abandonnées sous l'influence conciliante de l'Art.

Or il est entendu que cette modernité, cette liberté d'inspiration, n'aura plus, pour le passé et ses monuments, le mépris impie du XVIII^{e} siècle voltairien. Le « bon vieux temps » conservera, pour les hommes d'aujourd'hui, quelque droit au respect et à la vénération; la littérature et l'art auront précisément pour tâche, dans les esprits, de faire un sort à ce moyen âge que la Renaissance avait durement exorcisé. Dès lors, l'historicisme à la Scott se spécialise, chez beaucoup d'adhérents de 1827, en un culte plus ou moins sincère pour les siècles médiévaux, « gothiques », aperçus dans leur clair-obscur : ainsi se précisait, même pour la France, à un moindre degré pour l'Italie, la tendance impliquée, au début du romantisme, dans l'essence même de ce mouvement, qui s'efforçait de rejoindre, par delà les siècles rationalistes ou « renaissants », les siècles de la foi.

Culte plus ou moins sincère... La véracité d'une telle nostalgie, il est bien difficile de la doser au juste. Les capitales, les grandes villes modernes, pouvaient difficilement abriter des zèles authentiques. C'est surtout en province que le romantisme avait fait mine, en France, d'être une offensive médiévale : croyons-en Dupuis et Cotonet pour La Ferté-sous-Jouarre, et Balzac pour la préfecture où s'entr'ouvre le *Cabinet des Antiques*, et où le moyen âge « commençait à montrer ses dagues, ses mâchicoulis, ses cottes, ses hauberts, ses souliers

à la poulaine, et tout son romantique attirail de carton peint. » Croyons-en Flaubert (« Emma Bovary, c'est moi ») dont l'héroïne, à cette date, rêve « balcons, salle des gardes, ménestrels », tout cela à cause de Walter Scott, grand pourvoyeur d'un médiévisme fixé dans la littérature et le rêve parce qu'il n'avait pu s'inscrire dans les faits! Renonçons à mesurer le degré de sincérité de jeunes Français qui s'écrient :

> Ah! rendez-nous le moyen âge,
> Ses mœurs et son naïf langage,
> Ses fiers donjons et ses châteaux
> Que peuplèrent preux et vidames[1]...

ou qui invoquent une « Muse de la nature » ignorante des artifices d'Apollon et de Vénus :

> Pour ton seul talisman tu pris la vérité,
> Et jamais, trahissant ta noble liberté,
> Tu n'allas demander des dieux ou des entraves
> Aux Grecs, pères des arts, aux Latins, leurs esclaves!
> Tantôt, des chevaliers montant le palefroi,
> Tu fais sonner ton cor sur la tour du beffroi;
> Ou, des Croisés pieux soutenant la bannière,
> Forte de ta valeur, forte de ta prière,
> De l'armure de fer tu te charges comme eux[2]...

Quand un Petrus Borel réclame un « manoir sombre et carlovingiaque », ou qu'un Aloysius Bertrand imagine un Dijon ducal dans lequel il voudrait aller chevauchant, on peut bien croire que la fantaisie des Jeunes-France, plus qu'une nostalgie authentique, se trouve mise en émoi. Mais ne dirait-on pas que Béranger lui-même, persifleur par définition de tous les revenants féodaux ou obscurantistes, grand traqueur de chauves-souris historiques et de revenants à panache et à hallebarde, se laisse apitoyer? Le sacre de *Charles le Simple* l'avait fait ricaner; le ménétrier ou la fileuse l'attendrissent,

1. J. Bard, *les Mélancoliques : le Moyen Age, ode à sir Walter Scott.*

2. Ch. Brugnot, *Chant Ier d'une Poétique*. Troyes, 1825. La plus nette condamnation de ces tendances réactionnaires que W. Scott convoyait dans ses romans les plus inoffensifs ne se trouvera que plus tard, et sous la plume des saint-simoniens : cf. H. Fortoul, *De l'art actuel*, dans la *Revue encyclopédique* de 1833, tome LIX, p. 116 et suiv. : « Scott est le poète de la Légitimité; presque tous ses romans aboutissent à une restauration... »

et ils appartiennent pourtant à la figuration du passé; les « gais troubadours » l'amusent, et ils sont cependant, eux aussi, de ces suppôts de la Tour de Montlhéry qui se savaient congédiés :

> La Raison nous exorcise...
> Notre règne est passé.

C'est que, même pour un chansonnier démocratique et progressiste, il y avait un indéniable charme qui faisait accepter certains comparses, quoique médiévaux, des siècles de l'obscurantisme :

> Narguant des lois sévères,
> Troubadours et trouvères
> Au nez des rois vidaient gaiement leurs verres...

Et la même remarque semble s'appliquer à Chamisso, qui fait assez bien pendant au chansonnier français : une sorte d'indulgence, vers 1828, le rendait assez conciliant à l'égard de la menace médiévale.

Sur ce point, assurément, l'entente était loin d'être sincère entre les diverses littératures européennes. Il pouvait y avoir un semblant d'unité dans une curiosité analogue pour le moyen âge ou pour ce qu'on était convenu d'appeler de ce nom, et la France et l'Italie, peu enthousiastes par nature d'une époque confuse et réputée barbare, pouvaient en apparence communier avec le Danemark des Grundtvig ou la Germanie des Brentano : il est bien certain que ce ralliement devait être assez superficiel, et que tous les romantiques en justaucorps et souliers à la poulaine de 1827 ne devaient pas porter du même cœur leur pittoresque déguisement. Il y paraît quand on voit s'ébaucher ce qui sera leur pensée ultérieure, le « Ceci tuera cela » de Victor Hugo, les idées hostiles où 1830 ne tardera pas à jeter des hommes séparés par des conceptions divergentes du progrès, donc aussi par des interprétations différentes du passé de l'humanité.

Frédéric Schlegel, en 1827, travaille à sa *Philosophie de l'histoire :* on ne saurait lui supposer, en cette matière médiévale, les mêmes idées qu'au rhénan israélite Heine, déjà inquiet assurément du renfort apporté, par une mystique

moyenâgeuse, à la féodalité impénitente de l'Europe centrale, aux *ghettos* prêts à se refermer sur ses coreligionnaires : n'affirmera-t-il pas, dans son *École romantique en Allemagne*, que la tendance réelle de celle-ci « n'était autre chose que la résurrection de la poésie du moyen âge, telle que l'avaient manifestée lyrisme, statuaire, architecture de ces temps-là »? Tout de même, le suédois Tegnér s'inquiète sans répit des vestiges désuets que peut cacher dans ses plis tout spectre du passé, « le damné fantôme du moyen âge qui surgit de sa tombe, armé du poignard et du chapelet, l'ultime noirceur qui s'empare du monde et l'étouffe sous une cape de jésuite » : et c'est une angoisse qu'éprouvaient, en toute sincérité, bien des lecteurs des deux hémisphères.

Il n'en reste pas moins qu'on fera honneur à bon droit à Walter Scott, et à la vogue médiévale qu'il patronnait, de la sauvegarde nouvelle surgie contre les bandes noires démolisseuses d'églises et de donjons : d'ici date un goût encore peu éclairé, bientôt mieux informé, mais très général, pour tant de débris longtemps dédaignés de l'opinion. Viollet-le-Duc n'a pas eu moins qu'Augustin Thierry (en attendant une étude plus méthodique des choses médiévales) beaucoup à recevoir des goûts et des manies de toute une génération. L'art décoratif, le bibelot, la mode, l'architecture même et le costume[1] finiront par se charger de poncifs nouveaux, aussi faux que ceux du pseudo-hellénisme, et l'auteur des *Mémoires d'outre-tombe*, jadis si content de réparer à la gothique son petit castel, réprouvera « ce goût du moyen âge qui nous hébète à présent ». Mais d'innombrables exhumations, les richesses du passé remises au jour, des restaurations indispensables auront heureusement fait revivre, à défaut de ce moyen âge impossible à ressusciter, d'aimables témoignages de ces temps. Et la France n'est pas le seul pays où des inspecteurs des monuments historiques, tels que Vitet et Mérimée, auront été à leur heure des lecteurs de Walter Scott.

1. Cf. *Revue britannique*, mars 1833, p. 72 (d'après *Tait's Edinb. Mag.*) : « Ce ne serait point tomber dans l'exagération que d'attribuer à Walter Scott, et à lui seul, le grand mouvement des arts vers l'étude plus approfondie du moyen âge. » Il est à peine nécessaire de faire remarquer l'exagération du « lui seul » : il n'en reste pas moins que les dettes sont très solidaires sur ce point.

*
* *

Parmi les offres de renouvellement dramatique dont on faisait grand état aux alentours de 1827, il en est une dont, à distance, l'histoire littéraire risque de s'exagérer l'efficacité et de perdre de vue le sens authentique. Il s'agit du *drame-chronique*, préconisé par Stendhal comme un levain d'illusion heureuse, revendiqué par Népomucène Lemercier[1] comme un fief familier, entrevu par la plupart des théoriciens de cette époque comme l'heureux *mezzo termine* qui donnera satisfaction au goût populaire, se distinguera du fâcheux mélodrame par une meilleure documentation historique et par plus de style : « mettre les mémoires en action » est, à cette date, l'article essentiel d'un programme que l'on trouve un peu partout exprimé, mais qui sera dépassé par l'initiative des poètes de 1828, qu'il a d'ailleurs préparée[2]. Or Vitet lui-même, le vrai représentant de cet effort, se défendait de « toute prétention à la poésie dramatique ». A plusieurs reprises — tant dans ses préfaces que dans les articles de ses amis et les siens — il a défini son but véritable :

Ce n'est point du drame, c'est de l'histoire, uniquement de l'histoire, que nous avons voulu faire. Reproduire avec un peu plus de vivacité que par un simple récit l'image d'une époque passée, réveiller quelques souvenirs, ranimer dans de feintes conversations quelques caractères échappés à un complet oubli, tel a été notre but. S'il se rencontre dans ces dialogues certains effets de scènes, certaines situations qui peuvent à la rigueur passer pour théâtrales, ce sont de purs accidents, de véritables bonnes fortunes... Ces effets de scènes sont donc là comme preuve que l'histoire recèle une poésie intérieure qu'elle ne doit qu'à elle-même; ils attestent la

1. *Comédies historiques.* Paris, 1828, note de l'*Avant-propos :* W. Scott est cité.

2. Rappelons que c'est surtout en 1825 et 1826 que la question des unités, celle du mélange des genres, avaient été discutées dans le *Globe*, dans *Racine et Shakespeare*, et dans d'innombrables écrits, périodiques, brochures, préfaces. Il est entendu que les programmes d'affranchissement pullulaient. La liberté était, en ces matières, du goût de tous les novateurs; mais la question, en littérature dramatique, se pose comme en politique : la liberté une fois concédée, quel usage convient-il d'en faire?

vertu dramatique de l'histoire, mais ne prouvent nullement que nous ayons eu dessein d'offrir comme un échantillon de drame historique, ni de prétendre que pour être poète dramatique il faille s'enfermer religieusement dans l'histoire ainsi que nous l'avons fait...

L'histoire recèle une poésie intérieure qu'elle ne doit qu'à elle-même; la vertu dramatique de l'histoire... On ne saurait invoquer de plus nettes formules pour revendiquer, purement et simplement, les droits et les devoirs d'une dramaturgie nouvelle, renonçant à peu près à certains prestiges de forme, abandonnant la prétention de l'auteur à organiser son intrigue et à disposer de ses caractères. Découper aux ciseaux des personnages enserrés dans la chaîne des chroniques, les laisser tout bonnement se mouvoir avec plus de relief que dans un récit, et s'en remettre pour l'émotion dramatique aux combinaisons toutes faites de l'histoire, c'était une sorte de programme minimum qu'on pourrait rapprocher des premiers drames religieux de la Renaissance, où les Ecritures étaient sollicitées, de même, de laisser des actions toutes faites et des personnages connus s'extérioriser et prendre un relief semi-théâtral.

Or, c'était bien Walter Scott, — en attendant le renouveau shakespearien qu'apportera à la France, de 1827 et 1829, la présence des « acteurs anglais » — qui paraissait garantir de telles possibilités. Quand paraît le *Théâtre de Clara Gazul* de Mérimée, un « abonné » du *Globe* qui semble être Stendhal ne croit pouvoir faire, à son ami, de meilleure réclame et de plus grand compliment que de lui attribuer cet illustre chef de file : « ... Je ne crains pas d'avancer que l'auteur est, avec M. W. Scott, l'écrivain moderne le plus éminemment vrai. L'apparition de Waverley fit, il y a quelques années, une révolution dans toute la partie *épique* de notre littérature, en nous montrant une vérité jusque-là inconnue dans les *mœurs* et les *caractères*... (18 juin 1825). »

Il put même sembler que la dramaturgie plus poétique développée par Vigny, Hugo, Musset, dans les années à venir était une sorte d'infidélité et de déviation : les drames de Manzoni, plutôt que ceux de ses émules français, étant donnés comme les types du genre. C'est ainsi que Sainte-Beuve,

qui ressasse volontiers, après 1840, le « bilan du romantisme », ne se fait pas faute d'insinuer, dans une *Chronique parisienne* du 5 mai 1845, que « les deux seuls beaux échantillons parfaits qu'on ait eus dans ce système dramatique moderne tel qu'il était conçu alors par l'élite des esprits délicats, sérieux et élevés, ç'a été les deux pièces de Manzoni, *Carmagnola* et *Adelchi* ».

Savait-il, le liquidateur désabusé d'un mouvement auquel il devait lui-même sa première renommée, que Gœthe faisait pourtant, à ces cotes mal taillées de l'art dramatique, le reproche le plus patent, celui d'être trop déférentes à l'histoire et de ne pas savoir prendre les libertés de la poésie à l'égard de la réalité? La revanche, en la matière, ne viendra que trop vite, et elle n'ira que trop loin : voyez la Préface de *Cromwell*, et sa fin de non-recevoir à l'égard des « réformateurs distingués » qui, par scrupule, s'en tenaient au drame en prose. De fait, Stendhal avait dit, au début de *Racine et Shakespeare* : « Qu'est-ce que les romans de Walter Scott? De la tragédie romantique entremêlée de longues descriptions. »

En attendant que le théâtre continental — ainsi bloqué un peu partout par des traditions pesantes[1], ou avide à l'excès d'une émancipation dissolvante — trouve à se rajuster à l'école pratique de Shakespeare[2] et des comédiens anglais de 1828, c'est donc bien la formule du drame-chronique qui lui fournit une situation d'attente, terriblement voisine d'un roman historique où l'on se contenterait volontiers de pratiquer de simples découpages. Il y a vraiment, de l'un à l'autre, contact hermétique et commun idéal, la « couleur » des chroniques étant leur inspiratrice à tous deux.

La mitoyenneté entre les deux genres est telle que, par exemple, Pouchkine ayant terminé *Boris Godounov* sur le patron des « chroniques » shakespeariennes, le poète reçoit du

1. Cf. Marthe Trotain, *les « Scènes historiques » : étude du théâtre livresque à la veille du drame romantique*. Paris, 1923, p. 30; et, naturellement, J. Marsan, *la Bataille romantique*. Paris, 1912. Le drame allemand est mieux servi par Grillparzer, mais c'est là une exception en 1827. Et Tieck fait traduire Vitet.

2. Noter le changement de ton d'Émile Deschamps après *Cromwell* : « Nous qui ne pensons rien que par Shakespeare » (P. Lafond, *l'Aube romantique*. Paris, 1910, p. 149).

tsar le conseil de transformer sa pièce en « roman historique à la Walter Scott » : ceci se passe précisément en 1826; et si l'auteur d'*Eugène Oniéguine* a résisté là-dessus aux injonctions de Nicolas, on sait que pourtant il n'allait pas tarder à se servir du cadre commode qui lui était ainsi recommandé. Il devait puiser du même coup des leçons de naturel et d' « objectivité » dans des œuvres où ses médiocres émules, dans leurs contrefaçons de romans historiques, ne prennent que du médiévisme de pacotille.

Pour la France, en tout cas, le débat semble réglé en 1826; « le romantisme appliqué au genre tragique, c'est une tragédie en prose... » : Villemain, là-dessus, est d'accord avec Stendhal, et la protestation des poètes, celle de Vigny tout d'abord, ne se fera entendre que plus tard. Pour l'instant, à quoi bon souhaiter davantage? L'agencement des rouages secrets des faits historiques sera mis à nu par des mains plus ou moins habiles, avec une intensité d'accent plus ou moins émouvante, mais à l'écart à la fois des surenchères du mélodrame et des généralités de la tragédie : il semble que cela suffise.

On satisfaisait ainsi à un état d'âme qui, fort différent de l'émotion tragique, est légitime assurément, et qui s'est répandu, depuis le début du siècle, dans les milieux cultivés : la curiosité historique sous sa forme supérieure, celle qui se plaît à suivre la progression qui aboutit aux révolutions, aux coups d'État. Quand Benjamin Constant, dans les *Réflexions* jointes à son adaptation de *Wallstein*, avait dit : « Il y a en général, parmi nous, une certaine négligence de l'histoire étrangère, qui s'oppose presque entièrement à la composition des tragédies historiques, telles qu'on en voit dans les littératures voisines. Les tragédies mêmes qui ont pour sujet des traits de nos propres annales sont exposées à beaucoup d'obscurité », il marquait un désir qui devait, au cours de deux décades, se manifester avec une intensité croissante, pour trouver une satisfaction passable dans cette « utilisation des vieilles chroniques », cette « exploitation des annales » qui semble le programme même de la nouvelle littérature — en attendant d'autres révélations — au seuil de l'année 1827. Soumet et Hugo se proposant d'extraire, de *Kenilworth*, la pièce d'*Amy*

Robsart, c'est bien l'utilisation d'un des plus vantés des romans du maître; Hugo observant, quelques mois plus tard, dans une note de la Préface de *Cromwell*, que ce n'est pas « en accommodant des romans, fussent-ils de Walter Scott, pour la scène, qu'on fera faire à l'art de grands progrès », c'est un pas décisif dans une tout autre direction : bonne ou mauvaise, elle devait décider en fin de compte, et du succès d'*Hernani*, et de la fortune d'une nouvelle école[1].

Mais au début de 1827 ce pas en avant n'était pas fait : et d'ailleurs Scott venait de recevoir à cette date un complément de renommée qui servait encore à la diffusion de son œuvre dans le grand public.

* * *

Resté longtemps « le grand inconnu », l'auteur des *Waverley Novels*, une fois son masque tombé, fut vite célèbre grâce à sa bonhomie souriante, à ses succès et ses revers de fortune, et sa lointaine patrie le fit bénéficier de ce halo de légende qui est si avantageux à un grand renom populaire. De nombreux explorateurs avaient été en reconnaissance à Abbotsford, et A. Pichot en particulier, dans son fameux *Voyage* (1825), avait fait la part belle au châtelain. Il ne devait même pas manquer à l'auteur, longtemps anonyme et enfin dévoilé, d'une œuvre célèbre, la consécration qui a fait défaut à beaucoup de grands écrivains « européens » et qui a infiniment servi la gloire de certains autres : les hommages concrets rendus à une *présence réelle*, et en particulier l'investiture que décerne Paris. Le voyage de Walter Scott sur le Continent, en octobre et novembre 1826, se produisait peut-être un peu tard; et son intention avouée de se renseigner sur Napoléon pour écrire la vie du mort de Sainte-Hélène n'avait pas contribué à lui concilier les classes populaires. Mais il avait été présenté aux Tuileries le 4 novembre 1826 et il y avait montré « les manières d'un gentilhomme de campagne » ; il avait été harangué par les dames de la Halle, salué par l'assistance de maint

1. Cette utilisation de Walter Scott au théâtre fait l'objet du chapitre II d'un ouvrage d'ailleurs assez singulièrement équilibré : F. W. W. Draper, *The Rise and Fall of the French romantic drama*. London, 1923 (cf. *Revue*, 1923, p. 678).

théâtre, et l'appartement qu'il occupait avec sa fille à l'hôtel Windsor, rue de Rivoli, n'avait pas désempli de visiteurs qui poussaient même trop loin, à son gré, la curiosité et la déférence. Ses admirateurs avaient pu, du moins, se faire une idée de leur idole. Quelque déception à le trouver, lui dont on faisait le chef de l'école, si peu romantique d'apparence, si substantiel et si calme : mais cette solidité même semblait garantir la valeur de son génie, et aucun de ses visiteurs ne sut que l'Écossais écrivait, à la date du 5 novembre 1826, dans ses éphémérides parisiennes : « Je crois qu'il me faudra renoncer à mon journal jusqu'à mon départ de Paris. Les Français sont littéralement « outrageux » dans leurs politesses, se précipitent chez vous à toute heure et vous rendent à demi fou avec leurs compliments... »

En 1828, David d'Angers lui rendra, à Londres, cette visite ; ainsi feront, en Écosse, d'innombrables touristes, devant lesquels s'adoucissait une humeur moins sociable qu'ils n'auraient souhaité. Et quand, après 1830, Charles X, qui naguère recevait le baronnet à Paris et que l'exil ramène à Holyrood, sera salué dans cette nouvelle fuite de la Légitimité par ce grand ami de la Légitimité, c'est le point culminant de toute une courbe. Ce qui suivra, ce sont les « adieux », comme disait l'écrivain lui-même, prenant congé si pathétiquement de ses innombrables dévots : mais il est fort à l'honneur de ceux-ci que leur attachement lui soit resté aussi fidèle qu'un de ces dévouements du « bon vieux temps » qu'il avait si souvent chantés.

Lorsque malade, à bout de forces, le grand amuseur de toute l'Europe devra demander un soulagement aux climats ensoleillés, et qu'une frégate britannique le transportera à Malte, il bénéficiera d'un renouveau suprême de gratitude. C'est avec angoisse qu'en 1832 des pèlerins d'Italie comme Brizeux ou comme Auguste Barbier verront à Venise ou à Naples le baronnet écossais qui avait fait leur joie, et qui n'était plus que l'ombre de lui-même sous ce ciel italien qui ne devait pas lui rendre la santé. Et Gœthe, proche à cette date de sa mort, aura invité en vain à revenir par Weimar « l'homme de talent qui avait consacré toute son existence à l'amélioration du genre humain ». Vers le même temps, la

plus sensible des voix françaises donnera une réplique émue au vieillard qui avait pris congé, presque solennellement, de son public mondial ; la *Réponse* de Lamartine aux *Adieux de Walter Scott* saluera pathétiquement

> ... un de ces hommes-siècle et qui nomment un âge...
> Homère de l'histoire à l'immense Odyssée
> Qui, répandant si loin ta féconde pensée,
> Soulève les vieux jours, leur rend l'âme et le corps,
> Comme l'ombre d'un Dieu qui ranime les morts ?

N'est-elle pas touchante, et tout à la gloire de ses obligés autant que de l'enchanteur défaillant, cette action de grâces entonnée par une génération européenne qui, en 1827, avait trouvé une sorte d'unanimité de goût et de sentiment dans sa commune admiration ?

III

« Mil huit cent vingt-sept ! écrit un historien de l'art, soucieux de donner sa vraie figure à l'effort fraternel des jeunes peintres, si voisins alors des poètes qu'on ne saurait isoler les ateliers des cénacles littéraires ; mil huit cent vingt-sept ! Eugène Devéria exposait la *Naissance d'Henri IV* ; Ary Scheffer, les *Femmes souliotes* ; Eugène Delacroix, le *Marino Faliero*, son *Tasse dans la prison des fous*, le *Sardanapale*, le *Christ au Mont des Oliviers.*[1] » Et, à propos de l'enthousiasme suscité du coup, dans les ateliers de 1827, par la toile de Devéria, une anecdote rapportée par Charles Blanc illustre admirablement l'intransigeance de cette jeunesse.

> Après l'ouverture du Salon, les élèves de M. Hersent firent en plein atelier une de ces manifestations qui ont leur excuse dans la bonne foi et les entraînements de la jeunesse. Les plâtres antiques furent brisés, on jeta gaiement par la fenêtre les têtes et les mains, les pieds et les jambes. Ces jeunes iconoclastes, qui ne savaient pas être des barbares, n'épargnèrent aucun moulage, pas même la Vénus de Milo qui était venue, depuis peu, révéler un art grec bien

1. Ernest Chesneau, *Peintres et statuaires romantiques*. Paris, 1880, p. 171 et 66. Un des aveux les plus enthousiastes venant du monde de la peinture dans J. Gigoux, *Causeries sur les artistes de mon temps*. Paris, 1885, p. 13.

supérieur à celui du Laocoon et de l'Apollon. Ce fut une immolation générale, une démence, un délire!

A cet auto-da-fé sacrilège correspond le fameux cri attribué à un certain Gentil : « A bas Racine! c'est un polisson! » Iconoclastie inepte et logique! Sommes-nous encore aptes à comprendre l'enthousiasme de cette jeune génération pour la couleur locale poussée jusqu'au ridicule, la nécessité, proclamée par un Delacroix, de ne faire du paysage qu' « un accessoire important sans doute, mais toujours subordonné à un sujet quelconque », le désir, chez un Paul Huet, de susciter simplement, par la représentation de la nature furieuse ou sereine, un parallélisme d'émotion? Par ces franches orientations nouvelles s'explique seule une singularité aussi folle : les académies, le nu de l'école, les canons de la beauté traditionnelle avaient cessé d'émouvoir; il était désormais sans écho, le fameux conseil de David : « Feuilletez votre Plutarque. » Au contraire, le vivant pittoresque du passé, le sens émouvant d'une attitude précisée par le costume, encadrée par le décor, suggestive de drames ou de conflits singuliers, évocatrice de tout le mystère des *tempi passati*, quel excitant pour l'imagination artistique! Quel terrain d'entente entre la littérature et les arts du dessin! Delacroix prendra plaisir à dessiner les costumes d'*Amy Robsart*, à préparer à toute éventualité ceux de l'injouable *Cromwell*. La lecture assidue des chroniques ou des poètes qui déjà les utilisèrent va faire quelque temps partie obligée d'un apprentissage de peintre. Cénacles et ateliers voisinent avec un mutuel profit : si les écrivains rivalisent avec les coloristes, apprennent à voir et à regarder, les peintres, architectes, ornemanistes n'ignorent plus le petit choc sentimental dont s'accompagne la révélation d'un pittoresque exhumé du passé. Par là se complète ce qu'avait d'insuffisant certaine définition du romantisme, « l'art de présenter aux peuples les œuvres littéraires qui, dans l'état actuel de leurs habitudes et de leurs croyances, sont susceptibles de leur donner le plus de plaisir possible... »

L'architecture, les arts décoratifs, la mode, avec la littérature et l'histoire, ce ne peut être tout : comment la musique se dispenserait-elle d'obéir au même rythme? Son effort au théâtre, entre 1825 et 1835, n'est-il pas précisément d'incor-

porer à son essence sonore la quantité de pittoresque dont est capable, par un livret, par la suggestion d'une époque, par l'évocation d'un décor, le déroulement des sons? L'*Ivanhoe* de Rossini est de 1826, dépassant le *Leicester* d'Auber (1823) et la *Dame Blanche* de Boïeldieu (1825) : c'est que l'on a vu, par le succès parisien et londonien du *Freyschütz* de Weber en 1826, que la Terre promise est là; « il y a du Walter Scott en lui » : même à distance il faut bien en juger ainsi[1]. Mais c'est, bien entendu, Berlioz qui poussera, presque d'emblée, vers leur suprême effet les possibilités de pittoresque d'un art que son essence véritable devrait orienter d'un tout autre côté. Si l'année 1827, avec miss Smithson, doit représenter pour le jeune musicien la date fatidique de sa vie, c'est qu'avec son maître Lesueur, inventeur, a-t-on pu dire, de la « musique à programme », Berlioz s'enchante jusque-là de poésie, de peinture et de pittoresque dans la musique : l'ouverture de *Waverley*, celle des *Francs-Juges*, des mélodies comme le *Montagnard exilé* ne sont-elles pas les gages authentiques d'un besoin de couleur auquel répondent, en Allemagne l'ouverture du *Songe d'une nuit d'été* de Mendelssohn (1827) et bien d'autres œuvres infidèles à une tradition de musique « pure », en Italie des soucis coloristes assez imprévus chez des organisateurs de *bel canto*.

Dans le royaume des sons comme dans les autres, une sorte d'historicisme fait donc prime en 1827. L'expression, autant que l'inspiration, est gagnée par la même dominante : et les particularités du style poétique ne manquent pas d'être à leur façon touchées, elles aussi.

*
* *

L'auteur de ces lignes a souvent[2] attiré l'attention sur un article singulièrement pénétrant et lucide où, dans le *Globe*

1. L'expression est de J. Chantavoine, *Sur Weber à propos du centième anniversaire de sa mort* (*Ménestrel* du 11 juin 1926).

2. En particulier en rendant compte, dans la *Revue critique* du 24 octobre 1904, de l'ouvrage de M. Em. Barat, *le Style poétique et la révolution romantique* (Paris, 1904), dont l'auteur alléguait que « cette question, importante pourtant, des anciennes et des modernes images n'avait pas même été posée pendant la révolution romantique » : ce fut au contraire un point de départ assez évident. On peut se demander aujourd'hui, après un siècle, si l'esprit

du 8 avril 1829, s'appuyant sur une préface de Delécluze, Pierre Leroux devait articuler nettement ce qui, dans la forme poétique, marquait désormais une différence entre l'ancienne littérature et la nouvelle. C'est chose faite, sinon consacrée, en 1827.

Supposez — disait-il — qu'il s'introduise tout à coup dans une langue une figure qui permette de substituer continuellement à des termes abstraits des images, à l'expression propre une expression vague et indéterminée ; et voyez-en l'effet. L'abstraction disparaîtra de la poésie de ce peuple, et le mystère y naîtra.

C'est précisément ce qui est arrivé par l'introduction dans notre langue d'une forme de style que nous appellerions volontiers *comparaison symbolique* ou, pour être plus bref, *symbole*.

Et, après des exemples empruntés d'une part à des *images* raciniennes, d'autre part à des *symboles* de V. Hugo, le pénétrant critique disait :

Si nous nous sommes bien fait entendre, on doit distinguer nettement le trope qui, suivant nous, est devenu l'élément d'un style commun aujourd'hui, lequel ne développe jamais l'idée morale en termes abstraits, mais qui prend toujours un emblème de cette idée, qui pour elle donne un symbole, et procède par allégorie, dans le sens restreint que nous avons donné à ce mot.

D'où venait, se demandait Pierre Leroux, cette « sorte de matérialisme poétique » par lequel « quelques-uns de nos écrivains se sont rapprochés du procédé de style de Shakespeare et des poètes du Nord » ? A côté de l'influence de la Bible, de l'Orient et des monuments poétiques déjà saturés de formes issues de ces mondes-là, Leroux n'hésitait pas à dire : « Le besoin de poésie, de rénovation des idées morales et religieuses, et l'étude de la nature et de ses mystérieuses harmonies, voilà ce qui l'a engendré. »

Or, il n'est pas douteux que, par ce nouveau métaphorisme

occidental n'éprouve pas une certaine inquiétude à s'être soumis si longtemps à des prestiges peu propices aux vigoureuses démarches de l'intelligence — et même de l'imagination. Ainsi s'expliquerait, parmi d'autres symptômes, « la dernière page écrite par René Boylesve », *De l'idée pure à la fiction* (*Nouvelles littéraires*, 26 juin 1926), qui proteste contre l'excessif crédit fait à l'*image*.

qui tend à s'imposer, la poésie française ne rejoignît toute une variété — la plus féconde, la plus riche d'avenir — d'expression poétique diffusée en Europe. « Comme s'il y avait synchronisme, observait Leroux, pour la propagation des procédés de l'art dans le monde européen, ainsi que pour tout le reste, on voit à la fois ce style naître et se développer en France, en Angleterre, en Allemagne, et toujours sous la plume d'écrivains amoureux de la nature et profondément méditatifs. En Angleterre les lakistes, en Allemagne Jean-Paul et ses imitateurs ont affectionné cette manière... Herder aussi est un écrivain symboliste, et aucune forme ne convenait mieux à son système panthéistique. Schiller et Gœthe font de ce style un usage fréquent... »

Il était hors de conteste, au gré de P. Leroux, que Victor Hugo ne dût être le représentant par excellence, dans la poésie française, d'un type d'expression poétique qui s'accordait à merveille avec son extraordinaire imagination, son goût du concret, du relief, des oppositions de couleur, et sans doute aussi — la chose n'a pas encore été sérieusement étudiée — avec une *initiation*[1] qui peut bien s'être placée vers 1827 et avoir contribué à une crise religieuse et politique dont nous ne connaissons pas tous les éléments.

Mais si Hugo donnait les gages les plus visibles à un « métaphorisme » fort différent de l'ancienne expression delillienne, il est certain que, pour les contemporains, tels jeunes émules qu'il devait à cet égard distancer, et par de si vigoureuses foulées, l'auteur des *Méditations* comme celui d'*Eloa*, étaient engagés dans la même voie admirablement novatrice au gré des uns, abominablement pernicieuse selon d'autres. Par là, c'était vraiment une façon d'unité romantique dont ces poètes offraient l'exemple, et parfois le précepte. « A la place de cette claire insipidité qui caractérise en général les poèmes français, ceux de M. de Lamartine se distinguent par ce mé-

1. Cf. D. Saurat, *les Éléments religieux non chrétiens dans la poésie moderne* (*Revue de littérature comparée*, 1923, p. 365). La *Revue française* observait en janvier 1830, comme le *Globe* l'avait fait antérieurement : « Il y a des esprits qui vont de l'image à la pensée, de la forme au fond; ou plutôt leurs idées sont l'explication des images qui passent incessamment sous leurs yeux; ils raisonnent enfin intérieurement par figures... Ce sont des métaphores arrangées en raisonnements. »

lange de vague et de profondeur qui produit tant d'effet... Un grand mérite de M. de Lamartine (ses compatriotes diraient peut-être *une faute*) est, selon nous, dans les emprunts assez nombreux qu'il fait aux auteurs anglais[1]. »

Nous sommes devenus moins sensibles à des reproches de ce genre, depuis que nous savons estimer à leur valeur les phénomènes de l'*emprunt*, et ce n'est pas l'anglomanie poétique prétendue de Lamartine qui peut nous inquiéter. Ce qui, dans les vues d'ensemble qu'on peut porter sur le renouveau romantique de la langue, nous intéresse ici du point de vue *européen*, c'est le sens profond qu'il convient d'attribuer à ce caractère nouveau des images, à cet appel vibrant auquel doivent répondre les choses de l'univers. Avec une perception très fine de ce qui, dans toute littérature, est une secrète tendance autant qu'un procédé évident, et avec l'autorité de ses propres créations lyriques, Henri Heine va donner bientôt, de ce phénomène d'ensemble, une explication intéressante (*Gedanken und Einfälle*) :

Notre lyrisme est un produit du spiritualisme, même quand les thèmes en sont sensualistes : c'est la nostalgie de l'âme isolée qui aspire à se fondre avec le monde phénoménal, *to mingle with nature*. Avec le triomphe du sensualisme ce lyrisme-là prendra fin, et nous verrons alors la nostalgie du spirituel — donc la sentimentalité et la *tendance*.

Il s'en faut qu'on en fût, en 1827, à ce point critique : c'est au contraire l'aspiration montante, dans la poésie et dans les arts d'*expression*, vers une nouvelle alliance entre l'esprit et les choses, qui se manifestait avec une force croissante et que contenaient de moins en moins les anciens obstacles, spiritualisme philosophique ou religieux, traditions classiques supposant la dualité de la matière et de l'intelligence. Que la poésie allemande, à cet égard, eût pris les devants, et depuis longtemps, voilà qui ne surprendra personne, s'il est vrai qu'une sorte de panthéisme profond soit aisément impliqué dans toute aspiration de l'âme germanique vers la nature : et même à ne considérer que le mouvement romantique d'outre-Rhin, il est certain que depuis longtemps s'af-

1. *Edinburgh Review*, citée par la *Revue britannique* de juillet 1825.

firmait une tendance expresse[1] que la philosophie de Schelling ne servait pas précisément à refréner, que n'avaient cessé d'encourager des idéologies comme celle de la *Symbolique* de Creuzer (1810-12) ou les évocations du monde occulte comme la *Symbolique du rêve* de Schubert (1814). Que la poésie anglaise eût abandonné, pour cette interprétation du monde sensible envahissant le monde de l'esprit, ses substantielles positions du XVIII^e siècle et le « naturalisme » confiant qui avait fait le succès de ses poètes descriptifs, cela pouvait sembler plus surprenant : il y avait fallu la secrète pénétration de son génie poétique par des forces venues en grande partie de l'Orient ou de la Germanie; encore y avait-il là, à beaucoup d'égards, un retour à des états d'âme dont les premiers poètes anglo-saxons offraient des analogues.

Il était plus singulier de voir les littératures d'expression latine se mettre peu à peu à l'unisson, et même s'autoriser, pour le faire, de ce *retour à l'antique* dont la fin du XVIII^e siècle avait vu les lueurs crépusculaires — alors que ce sont plutôt des prestiges asiatiques ou septentrionaux qui se propageaient à présent chez elles. Que dit Sainte-Beuve dans les *Pensées de Joseph Delorme* (1829), en rattachant à André Chénier l'essentiel de la *révolution métaphorique* à laquelle lui-même participait? « Le procédé de couleur dans le style d'André Chénier et de ses successeurs roule presque en entier sur deux points : 1° Au lieu du mot vaguement abstrait, métaphysique et sentimental, employer le mot propre et pittoresque, tout en rejetant sévèrement le mot vague et général, employer à l'occasion et placer à propos quelques-uns de ces mots indéfinis, inexpliqués, flottants, qui laissent deviner la pensée sous leur ampleur... »

Le « mot vague et général », c'était l'oripeau du post-classicisme, la périphrase delillienne ou le vocable creux, à la Fontanes; le mot propre et pittoresque, c'était l'indice du concret, revendiqué particulièrement par le romantisme français; mais « ces mots indéfinis, inexpliqués, flottants », c'était la part à la fois du spiritualisme chrétien invoqué par Chateaubriand et accepté par la jeune littérature de la Restauration, et de

1. H. Petrich, *Drei Kapitel vom romantischen Stil.* Leipzig, 1878 : I. *Die Bildlichkeit;* III. *Die Mystik des romantischen Stils.*

l'inspiration populaire et légendaire, patronnée par W. Scott et de plus en plus goûtée à mesure que le christianisme officiel ou théologique nuisait indiscrètement à sa propre cause.

Les *Ballades, légendes et chants populaires* qu'avait donnés Loève-Veimars en 1825, les *Chants populaires de la Grèce moderne* de Fauriel (1824-1825), les deux volumes de *Poésies castillanes* publiés en 1826-1827 par don Juan-Maria Maury — sans parler de cette gageure de 1827, la *Guzla* de Mérimée — étaient sensiblement d'accord pour vanter le métaphorisme ingénu de tout un folklore plus ou moins authentique. Par là, par ces traductions en français et par l'effet qu'elles pouvaient exercer, la poésie pouvait se rapprocher non seulement de l'Espagne et de l'Écosse, habitées par « les plus poétiques des peuples » parce que les plus ennemis de l'abstraction, mais de l'Allemagne, où il n'est pas rare de trouver « des écrivains qui joignent à la perfection du style moderne tout l'abandon de ceux du moyen âge » (*Introduction* de Loève-Veimars, p. 18) : un médiévisme de couleur et — qui sait? — de rythme en devait résulter, pour le plus heureux renouvellement des mètres fatigués de notre Parnasse. C'est ainsi que Sainte-Beuve observe (*Pensées de Joseph Delorme*, IX) de « certaines petites ballades de Victor Hugo, la *Chasse du Margrave*, le *Pas d'armes du roi Jean*, que ce sont des vitraux gothiques. On voit à tout instant sur la phrase poétique la brisure du rythme comme celle de la vitre sur la peinture. »

En tout cas, même si tous les poètes étaient loin d'être ralliés à ce programme nouveau, l'ancien type de versification dont Delille avait été le dernier grand représentant était parfaitement discrédité à ce moment[1] : Hugo lui donnera le coup de grâce dans la *Préface de Cromwell* et Vigny dans la *Lettre* précédant son *Othello*. Même pour un représentant attardé de l'ancienne métrique tel que Charles Nodier, il y aurait une déplorable gageure à prétendre trouver encore le frémissement de la vie rythmique dans une versification qui se survit à elle-même : « l'antithèse arithmétique à deux membres sonores..., la périphrase aux longs replis qui embrassait l'expression, qui étouffait la vérité dans les nœuds d'un logogri-

1. Cf. mon étude *Sensibilité musicale et Romantisme*. Paris, 1925.

phe : la rime enfin, la rime obéissante qui revenait sur trois pieds prolonger en écho le retentissement d'une rime commode, préparée d'avance avec soin pour faire valoir sa redondance fraternelle : c'était là ce que de mon temps on appelait la poésie... » Or, même si des survivances ne manquent pas de rendre en poésie la révolution littéraire moins absolue en fait de forme, à cette date de 1827, qu'en matière de théories, il est bien certain qu'un Parnasse français où se sont manifestés, à côté du Chénier révélé par Latouche, un Hugo, un Vigny, un Émile Deschamps, ne saurait plus se satisfaire de la métrique ancienne — pas plus que l'Angleterre de Burns ou l'Allemagne de Bürger. Sous bien des influences, le coup de métronome était désormais changé ; il l'était, pourrait-on dire, dans toute l'Europe poétique.

*
* *

Émancipation ? Sans doute, et de la plus belle qualité artistique. L'enthousiasme sincère, la parfaite dévotion à l'art qui animaient la jeunesse de ce temps ont pu paraître excessifs et déplacés à des successeurs plus rassis : il ne faut les juger, pour leur faire bonne mesure, que dans leur vertu de renouvellement et de rajeunissement artistique. « Chacun — dira Gautier, soigneux ouvrier qui pourtant n'a jamais renié une effervescence vraiment désordonnée — chacun allait jusqu'au bout de sa propre nature. L'excessif semblait tout simple, et le lyrisme effréné le style de la conversation. Ce caractère se reconnaît dans toutes les productions du temps, même inférieures... ; leurs auteurs ont une qualité rare : c'est un sérieux profond, une foi implicite en leur œuvre. Ils n'ont ni scepticisme, ni raillerie (*Moniteur*, 30 mai 1864). »

L'interprétation du décor humain, et de la nature même, par un enthousiasme qui soudain faisait prendre une valeur vivante aux choses mortes ou désuètes, à l'entourage inerte des actions humaines[1], une nouvelle alliance conclue sous les auspices de W. Scott, pour des millions de lecteurs, entre le présent et le passé, entre l'activité de l'homme et les aspects du

1. Voir les précisions très justes de G. Charlier, *le Sentiment de la nature chez les romantiques*. Paris, 1912.

monde environnant : comment n'aurait-ce pas été un heureux miracle d'animation, de rafraîchissement, de suggestion artistique pour grands et petits, un de ces parfaits prodiges qui semblent ouvrir à nouveau la région choisie de l'Art? Comme si des yeux rajeunis voyaient désormais le monde, découvraient des sens cachés aux figures et aux images, faisaient à de blafardes apparences succéder des réincarnations infiniment colorées, les équipes d'auteurs et d'artistes suivaient avec joie un très cordial exemple. La baguette magique de l'art rendait l'existence aux dépouilles exsangues de la vie d'autrefois, ranimant du même coup la couleur, le relief, le mouvement des choses et des êtres à la ronde. L'histoire enseignait à goûter la vie présente, le quotidien et l'ordinaire transfigurés, après avoir fait surgir, de l'abîme des siècles révolus, des formes qu'on avait crues irrémédiablement dévorées par le Temps avide. « C'était le Romantisme dans sa bonne et franche expression première, — dit un témoin attardé de ces temps héroïques[1], cherchant la vérité, la grande expression et loin encore de son amour pour le bruit, le fantasque et le côté névralgique et désespérant que la queue des maîtres suscita après 1830. » Et encore : « C'était une époque où l'enthousiasme vrai, le désir de bien faire bouillonnait chez les jeunes gens. C'était les jours de Delacroix en herbe, de Géricault mort dans tout l'éclat de son génie, de Ingres obstiné, fanatique et dur à lui-même et à ses élèves. » Il faut ajouter : « ... les jours de Berlioz et de Manzoni, du jeune Michelet comme du jeune Quinet, de Bulwer Lytton et de Niccolini, de Disraeli et d'Eichendorff, de Mickiewicz et de Pouchkine, sans parler de tous ceux qui préludaient à des œuvres futures par quelques modulations indistinctes. »

Telle est en somme, ramenée à ses éléments d'unité et traitée, si l'on peut dire, par son plus grand commun diviseur, la littérature européenne de 1827, dans son entrain un peu court, mais salubre[2], dans ses curiosités surtout rétrospec-

1. A. Sensier cité par Ernest Chesneau, *Peintres et statuaires romantiques*. Paris, 1880, p. 190.

2. La *Revue britannique* de mars 1833 publie en traduction, d'après *Tait's Edinburgh Magazine*, un article dont le titre, à cet égard, dit assez la substance et l'excessif enthousiasme : *Influence exercée par Walter Scott sur la richesse, la moralité et le bonheur de la société actuelle.*

tives, dans un oubli provisoire des questions dont la « chronicomanie », dénoncée par Balzac, n'apportait pas la solution. Comme dans le poème de Tennyson où la dame de Shalott, assise à son métier, brode sans relâche, dans la joie d'ouvrer et dans une ardeur chantante qui ne connaît pas l'inquiétude, de beaux dessins dont un miroir, et non la vue des choses, lui apporte les sujets, les littératures de l'Europe s'extasiaient à l'envi sur les fraîches couleurs que le goût du passé avivait dans leurs trames[1]. Leurs restitutions manquaient de psychologie subtile : en est-il de possibles, s'il s'agit de personnages que l'on ne rencontre que dans les chroniques? Leur pittoresque devait être admis sous bénéfice d'inventaire : comment en eût-il été autrement, puisque le bric-à-brac de l'antiquaire était son principal ingrédient? N'importe, il est beau de voir à leur métier, en pleine allégresse comme la dame de la légende celtique, ces vaillantes ouvrières de l'esprit. Et peut-être y a-t-il quelque vérité secrète dans un rappel du « celtisme » : l'ethnographie démontrerait — qui sait? — que c'était bien un charme celtique, issu de l'Écosse et absorbé par toute l'Europe, qui remuait des éléments analogues, « congéniaux », dans un monde que les guerres de la Révolution et de l'Empire avaient appauvri de ses substances latines, germaniques et slaves. De même, un économiste alléguerait — il faut tout prévoir — que la cherté des livres et l'organisation des cabinets de lecture ne laissaient guère de possibilités de vente qu'à des ouvrages amis des nostalgies historiques.

Tout cela, encore une fois, ne doit pas nous dissimuler ce qu'il y avait, au point de vue de l'art, de progressif tout au fond dans une allégresse tournée en apparence vers le passé. Se débarrasser avec un entrain si sincère des « perruques » du faux classicisme, trouver dans les couleurs étalées sur la palette, dans les registres multiples des instruments, dans un vocabulaire truffé à dessein d'archaïsme ou d'argot, des ressources utilisées sans vergogne, c'était tout avantage pour la littérature et pour l'art. Rappelons-nous cette belle constatation de Menzel : l'histoire est du romantisme-né; le passé, simplement parce qu'il est le passé, est poétique; sa résurrec-

1. Kurt Borries, *Die Romantik und die Geschichte*. Berlin, 1925.

tion, la certitude de voir reparaître son visage, à travers les mailles du présent trop connu et trop évident, est une joie en elle-même — la joie de constater que les formes abolies de l'être ne sont pas irréparablement disparues. Ne dirait-on pas que les ombres vaines reprennent désormais substance et vie, peuvent être évoquées un instant pour les yeux et le cœur, comme dans les rites magiques pratiqués, au pays des Cimmériens, par le voyageur de l'*Odyssée* qui fait apparaître le divin Tirésias à ses compagnons.

Surtout ces témoins excellents et ces décors qui encadrent toutes nos impressions, les *sites* auxquels nous tâchons de nous accorder et de conformer notre moi pour une parfaite délectation, semblent aux jeunes romantiques d'autant plus délicieux qu'un pittoresque à la Walter Scott les pénètre. Y a-t-il paysage plus racinien, pourrait-on dire, plus classique dans le sens harmonieux et délicat du mot, que les environs d'Ermenonville où vagabonde le charmant Gérard de Nerval? Écoutons-le dans *Sylvie*, à propos de ces ondulations boisées et semées d'étangs qui courent autour de l'abbaye de Chaalis :

> C'est un paysage de Walter Scott, n'est-ce pas? disait Sylvie.
> — Et qui vous a parlé de Walter Scott? lui dis-je.

Qui a parlé à Sylvie de Walter Scott? Personne et tout le monde. L'amie du gentil rêveur a été simplement une gracieuse enfant qui s'enchantait de lectures comme toutes ses compagnes, et qui, d'instinct, prononçait le nom d'un grand animateur de la fraîcheur nouvelle qui décorait un paysage familier...

IV

Qu'il y eût des lézardes sur cette belle façade, et que l'unité des lettres européennes, en 1827, fût plus apparente que réelle, qui en douterait? Et qui pourrait s'en affliger? Pour ne rien dire des raisons particulières de malaise politique ou social, d'où pouvaient résulter de parfaites divergences d'inspiration, la tenue moyenne de ce romantisme rétrospectif, pittoresque, légèrement mystique, n'allait pas sans discordances dans le plan de la littérature et de l'art. Même sans prendre

en considération toutes les hostilités latentes que l'approche de 1830 allait réveiller, il faut compter déjà avec l'usure des principales raisons d'entente et d'accord qui agissaient jusque-là. « Au talent qui appartient à sir Walter Scott, observait le *New Monthly Magazine* cité par la *Revue britannique* de juin 1827, il a joint tout l'intérêt des vieilles chroniques, tout ce qu'il y a d'antique et de naïf dans les ballades, les traditions, les catalogues de manuscrits gothiques et les légendes monacales; il est difficile de lui assigner exactement ce qui lui appartient *sous le rapport du mérite et de l'invention* » : ainsi, par le simple jeu des revendications de l'originalité, cette littérature rétrospective était partiellement condamnée. L'ardeur créatrice d'une nouvelle génération pouvait, à elle seule, désavouer ce déroulement des fastes colorés des peuples et des nations : de fait, George Sand confessera, elle si prompte à dévider ses fables, son inaptitude à se représenter vivement des êtres et des conflits du passé, et cet aveu se retrouvera chez plus d'un semi-réaliste issu pourtant du mouvement romantique, G. Keller par exemple. Et c'est une réprobation d'un autre ordre, politique ou morale, qui fera bientôt juger sévèrement par un Carlyle, par les théoriciens de la Jeune-Allemagne et de la Jeune-Italie, des rêveries qui s'attardent à des formes défuntes au lieu d'affronter le présent pour modeler l'avenir.

Qui ne voit ensuite que cette unité de surface, créée par la ferveur historique, était en elle-même un principe de divergence, et presque d'hostilité : à s'enchanter de ses « chroniques nationales », comme le souhaitait Stendhal, cosmopolite dilettante, qui ne sent qu'on prêtait un organe à des traditions différentes et multiples, fort disposées le moment venu à grossir la voix et à achever ainsi en cacophonie le concert commencé à l'unisson? On a observé fort justement que Pouchkine, cédant en apparence à l'attrait de l'Occident par sa docilité à suivre quelques-uns de ses prestiges poétiques, s'en écartait précisément et s'en trouvait comme rejeté par tout le contenu *traditionnel* qu'il évoquait. La même constatation s'appliquerait, de proche en proche, à tout le mouvement du roman historique, de la chronique, de la couleur locale, qui a teint de ses couleurs et imprégné de ses rêves la génération

européenne de 1825-1835 : si l'on a pu dire que Balzac porte à sa façon la responsabilité du Second Empire, inclus dans sa présentation forcenée des convoitises humaines, n'avancerait-on pas avec une égale vérité que c'est par Walter Scott que le mouvement des nationalités, impliqué dans la Révolution française et dans Napoléon, acheva de s'imposer, malgré la Sainte-Alliance que les *Waverley Novels* semblaient appuyer ? Les mouvements libéraux de 1830-1831, avant leurs extensions *sociales*, seraient ainsi peu ou prou son fait. Carlyle avait provisoirement raison d'observer que l'Europe de 1827 faisait l'effet d'un « assortiment de paroisses d'un même pays » : mais si les paroisses sont invitées à chômer chacune son saint particulier, qui sait si l'analogie initiale ne se terminera pas, le moment venu, en antagonisme et en hostilité ?

Restons dans le domaine de la littérature. Ici aussi, l'entente ne pouvait être que provisoire et précaire entre tendances médiocrement accordées, *grossies précisément par l'historicité qui était leur commune mesure*. Les nations européennes avaient « absorbé » de façon différente la culture humaniste ; le lien qui rattache les lettres à la civilisation, à la foi, à l'État, n'était pas de même nature chez chacune d'elles ; l'esprit de la Révolution française, celui du XVIIIe siècle, n'avaient point pénétré d'une manière identique toutes les littératures, et leurs réactions opposées n'allaient point tarder à manifester ces diversités ; des confessions différentes ne pouvaient manquer d'être impliquées dans une interprétation dissemblable de matières à la rigueur communes.

Et surtout, Gœthe l'avait dit en achevant ses considérations sur la « littérature mondiale », le 31 janvier 1827 :

> ... Si [dans les curiosités successives de notre cosmopolitisme] nous sommes en peine de parfaits modèles, c'est toujours à la Grèce antique qu'il faut en revenir, car dans les œuvres issues de celle-ci l'homme dans sa beauté ne cesse pas d'être représenté. Tout le reste ne doit être considéré qu'historiquement, et les bons éléments en doivent être par nous assimilés dans la mesure du possible...

D'accord avec cette directive indéfectible, Gœthe se défend contre l'attrait que des chefs-d'œuvre pourraient exercer en dehors d'une tradition issue de l'Hellade ; il n'a que frisson

et qu'horreur pour les « symboles » qu'on prétend extraire de certaines barbaries. Or il n'est pas douteux que, désormais, une des lignes de démarcation les plus sensibles entre diverses formes d'art suivra des couches de terrain qu'a imprégnées ou que n'a point touchées le prestige gréco-latin. On a observé[1] que Heine avait été le dernier poète allemand qui s'inspirât sincèrement des dieux de la Grèce : à déserter certaines des lois de mesure et de raison clairvoyante qu'ils patronnaient (et que le romantisme avait moins négligées qu'il ne croyait lui-même), on devenait infidèle au véritable statut moyen de l'esthétique européenne.

* * *

Il serait assez vain, si l'on a pu suivre sur un point donné une manifestation précise et bien établie de « littérature eupéenne », de n'en point tirer parti pour dégager quelques certitudes applicables, soit à ce cas particulier lui-même, soit à des faits du même ordre. Les concepts d' « Europe » ou d' « Occident », si souvent invoqués de nos jours, et qui le plus souvent n'arrivent à se poser qu'en s'opposant à autre chose, ne peuvent-ils recevoir quelque lumière d'un fait avéré comme l'identité d'intérêt qui dirigea quelque temps dans le même sens tous les grands publics européens? Trois constatations, de ce point de vue, s'imposent.

Et d'abord une observation d'ordre psychologique général : Gœthe avait raison d'écrire un jour — le 10 juin 1822 — à propos d'une traduction anglaise de *Faust* — que « les malentendus semblent résider uniquement à l'intérieur de chaque ensemble national », et que c'est affaire à chacun d'eux de faire effort pour ajuster son point de vue à celui d'autrui. L'écart qui subsiste peut-il être réduit sans trop de peine? Tout est là.

Ensuite : tout un renouvellement de la littérature occidentale semble avoir été dû, dans le cas de 1827, à une familiarité reprise avec la glèbe imprégnée d'histoire et saturée de pittoresque latent; c'est par une sorte de « retour à la terre », au concret, à la couleur, qu'un incontestable rebondissement de

1. J. G. Robertson, *The Gods of Greece in German Poetry*. Oxford, 1924.

l'esprit créateur s'est produit, et si ce n'était désobliger les romantiques chevelus que d'employer une des plus saisissantes métaphores de la Grèce, on rappellerait une fois encore le mythe d'Antée, géant sans vigueur quand il quittait la terre, athlète invincible quand ses pieds touchaient à nouveau le sol maternel. Diverses forces avaient, en somme, éloigné de ce *substratum* l'activité créatrice des Occidentaux, et il n'était pas mauvais qu'ils fussent appelés à y revenir, et à corriger ainsi l'espèce « d'absentéisme » intellectuel pratiqué trop longtemps.

Enfin : il est inévitable qu'à trouver une sorte de « moyenne » comme celle-ci, les diverses littératures soient gênées, et comme diminuées dans leur génie propre. Ce n'était pas la première fois qu'un fait « européen » rendait compte des dispositions communes des lettres occidentales : sans remonter à la Renaissance, et pour rester dans une ère dont les caractéristiques nous sont connues, l'esprit analytique de 1725, le rousseauisme autour de 1760, le renouveau shakespearien en 1769, l'espoir humanitaire de 1787 offrent semblablement des *minima* auxquels la plus grande partie de la littérature se réfère dans des pays qui, dès lors, manifestent leur parenté malgré tout. Mais — ainsi qu'il arrive dans une famille réunie après des absences — il semble que chacun fasse taire alors ses particularités propres ; l'intelligence de l'un, la véhémence de l'autre, l'ingéniosité de celui-ci et le séduisant désordre de celui-là font silence, pour ne pas rompre une harmonie précaire : après quoi chacun reprend sa libre humeur — modifiée peut-être, d'ailleurs, par les heures passées en commun. C'est ainsi que l'unité de la « littérature mondiale » redeviendra vite, après 1827, non plus une moyenne dominée par un goût commun, mais le passionnant réseau de fils entrecroisés où l'on se plaît à voir courir la navette agile de l'esprit.

Fernand Baldensperger.

LES

POINTS DE DÉPART DU « CROMWELL »

DE VICTOR HUGO

Le « témoin » attentif qui nous a conservé tant de précieux détails sur la vie intime de Victor Hugo et sur l'histoire de ses œuvres ne nous fournit aucun renseignement sur la genèse et la composition de *Cromwell*. Il nous conte simplement qu'au début de 1827, Taylor demanda un jour à Hugo s'il songeait à écrire pour le théâtre. « Assurément, dit Victor Hugo. J'écris un *Cromwell*. — C'est parfait, je le retiens! », aurait répondu Taylor sans s'étonner du choix d'un pareil sujet.

L'idée de mettre le Protecteur sur la scène n'avait rien d'original à cette époque. Depuis 1819, depuis l'ouvrage de Villemain[1], cette période de l'histoire d'Angleterre jouissait d'une grande popularité. En 1820, Boutroux et Gain-Montaignac avaient l'un et l'autre publié une *Mort de Charles Ier*, pendant que, rue Lesdiguières, le jeune Balzac mettait dans la réussite de son *Cromwell* tous les espoirs de sa future grandeur. Mérimée en 1824 avait lu chez Delécluze un *Cromwell* shakespearien qu'il ne fit pas imprimer et dont il ne reste rien. Deux ans après, deux nouveaux *Cromwell*, ceux d'Outrepont et d'Oigni, ne précédèrent que de quelques mois l'apparition du premier ouvrage dramatique d'Hugo. Il y faut ajouter, publiée en 1824 chez Urbain Canel, texte italien et traduction française, la fameuse improvisation produite le 25 avril 1824, à la salle Louvois, par le chevalier Sgricci, portée aux nues par Cuvier et Lacretelle, et d'autant plus émouvante pour le jeune poète français que le chef influent de la faction popu-

1. *Histoire de Cromwell* par M. Villemain. Paris, Maradan, 1819.

laire, l' « animateur » de l'hésitant *Cromwell*, s'appelle ici Hugo. Et cependant, malgré cette vogue, il est assez surprenant que Victor Hugo, catholique, ait choisi pour héros ce champion du protestantisme, que Victor Hugo, royaliste, se soit passionné pour ce régicide, que Victor Hugo, nationaliste, ait fouillé dans l'histoire anglaise au lieu de ressusciter quelque grande figure française. Car, être romantique pour Hugo et pour tous ses amis de la « Société royale des Bonnes Lettres », c'était « chanter son Dieu, son Roi et sa Patrie ».

Il y a donc dans le choix de Cromwell et dans le fait qu'après avoir adopté ce sujet, Hugo ne l'a pas traité comme ses antécédents auraient pu nous le faire croire, un petit problème que l'on peut chercher à résoudre.

I

C'est au mois d'août de l'année 1826 que le poète commença *Cromwell*. Nous sommes à l'une des belles périodes de la vie d'Hugo, son talent s'affermit et s'affirme, il marche entouré d'un groupe d'amis qui l'admire sans l'envier, le gouvernement le comble de bienfaits, et il n'est pas jusqu'aux mésententes familiales qui ne semblent s'apaiser et se fondre dans un élan de bénévolence générale.

Le plus cher des amis d'Hugo, le plus admiré surtout, était Alfred de Vigny.

Une profonde affection les unissait depuis longtemps[1]. C'est Hugo que Vigny, partant pour la guerre d'Espagne en 1823, avait chargé de publier son *Satan* s'il lui arrivait malheur. L'année d'après, Hugo dédiait à son ami *Un chant de fête de Néron*. L'épigraphe du *Regret* provenait d'*Hélèna;* celle de l'ode aux *Ruines de Montfort-l'Amaury* était tirée de *Madame de Soubise;* enfin la *Muse Française* consacrait, sous la signature de V. Hugo, un article enthousiaste à *Eloa*. En 1825, après une absence prolongée dans l'Est et le Midi, Vigny redevenait parisien. Depuis un an il avait conçu le plan de *Cinq-Mars* et commencé ce roman que son séjour à Paris allait lui permettre d'achever.

1. Cf. Léon Séché, *Alfred de Vigny*.

Si l'on tenait un compte rigoureux des « doit et avoir » de nos poètes, il faudrait en cette année 1826 faire la part belle au crédit de cet auteur. *Cinq-Mars* fut riche d'incitations et de réalisations, son influence fut multiple et profonde. Celle qui concerne *Cromwell* importe seule ici.

Tout en écrivant son roman, Vigny renoua d'amicales relations avec ses confrères, plus spécialement avec Hugo. Juste Olivier nous a parlé de leurs longues flâneries sur les quais, au cours desquelles ils échangeaient idées et projets[1]. Les contacts furent si nombreux entre le créateur de *Cinq-Mars* et son jeune ami, l'autorité de celui-là était si forte sur l'esprit encore malléable du chantre de *Louis XVII* qu'il faut vraisemblablement dater de l'hiver 1825-1826 la période d'incubation d'où devait sortir *Cromwell*. La publication et le succès de *Cinq-Mars* ne firent que renforcer un projet vieux déjà de plusieurs mois.

Il est, en effet, impossible de ne pas mettre *Cromwell* dans le prolongement de *Cinq-Mars*.

> L'amour du pouvoir est bien puéril, et cet homme [Richelieu] en est dévoré sans avoir la force de le saisir tout entier. Chose risible ! il est tyran sous un maître. Ce colosse, toujours sans équilibre, vient d'être presque renversé sous le doigt d'un enfant. Est-ce là le génie ? Non, non ! Lorsqu'il daigne quitter ses hautes régions pour une passion humaine, du moins doit-il l'envahir. Puisque ce Richelieu ne voulait que le pouvoir, que ne l'a-t-il donc pris par le sommet au lieu de l'emprunter à une faible tête de roi qui tourne et qui fléchit ? Je vais trouver un homme qui n'a pas encore paru et que je vois dominé par cette misérable ambition ; mais je crois qu'il ira plus loin. Il se nomme Cromwell[2].

C'est par cette évocation cornélienne du Protecteur que Vigny complétait, parachevait son portrait du Cardinal-Duc. Naturellement un tel rapprochement devait inciter un auteur, en quête de sujet, à tenter pour Cromwell ce que Vigny avait réussi pour Richelieu. Le parallèle, né de la comparaison de Vigny, s'établit et fructifia dans l'imagination du poète. Hugo ne doit pas que son héros à *Cinq-Mars*, il lui doit l'esprit dans

1. *Souvenirs* de Juste Olivier, cités par Séché dans son *Alfred de Vigny*.
2. *Cinq-Mars*, éd. Conard, 1914-1922, p. 482.

lequel il l'a traité. Il avait le don de trouver des analogies, il en créait même lorsqu'il n'y en avait point. Sa puissante imagination identifia complètement le ministre de Louis XIII et le bourreau de Charles Ier. Vigny n'avait vu en Richelieu qu'un homme dévoré d'ambition qui n'ose pas prendre le pouvoir. Ce qu'il a peint, c'est une conspiration contre cette puissance, aussi illégitime à ses yeux qu'aux yeux des grands aristocrates frappés par l'inexorable cardinal.

Hugo a transposé en Angleterre, quelques années plus tard, une situation analogue. Son Cromwell est aussi un ambitieux prudent mais effréné, obsédé par le titre royal. Comme Richelieu, il n'ose prendre la couronne, terme dernier de ses ambitions. Comme Richelieu encore, il est en butte à d'enfantines conspirations et manque lui aussi « d'être renversé par le doigt d'un enfant ».

Ce sont ces analogies qui ont amené Hugo à choisir la période du protectorat de Cromwell. Alors que tous ses prédécesseurs[1] avaient traité le moment du supplice de Charles Ier, Hugo dut prendre le Régicide à l'apogée de sa puissance, lorsqu'il était vraiment un maître omnipotent, qu'il semblait n'avoir qu'à accepter le sceptre qu'on lui offrait, qu'il brûlait de saisir et qu'il se crut forcé de rejeter.

Une incitation comme celle qui émanait de *Cinq-Mars* ne provient pas seulement de conversations et de fragments lus au hasard, elle procède d'une lecture attentive, minutieuse, comme celle qu'en critique consciencieux, Hugo dut faire à l'intention des lecteurs de la *Quotidienne* du 30 juillet 1826. Voici ce qu'il écrivait de *Cinq-Mars*, huit jours avant de commencer *Cromwell :* « C'est un des livres les plus remarquables de l'époque. La foule le lira comme un roman ; LE POÈTE COMME UN DRAME ; l'homme d'État comme une histoire ». Après quelques considérations d'ordre général sur l'originalité de l'ouvrage, Hugo vantait l'ingénieuse façon dont l'auteur a introduit Milton dans le cercle de Marion de Lorme, ingéniosité qu'il reprendra à son compte et adaptera à son sujet en faisant bafouer le chantre de Satan, au nom du bon goût français, représenté par Scudéry et par Racan. Mais « ce qu'on

1. Excepté l'obscur Maillet du Clairon : *Cromwell*. Paris, 1764. Sgricci de son côté ramenait l'action à une date antérieure au procès et à l'exécution.

admirera surtout, c'est la grande et sombre figure de Richelieu, sur laquelle l'auteur semble avoir épuisé tous les secrets du talent de peindre qu'il possède si bien. Il faut voir dans son cabinet de Narbonne, au palais-cardinal, sous les bastions de Perpignan et notamment dans sa scène capitale du travail avec le Roi, de quel pinceau l'auteur a touché ce personnage colossal ». L'admiration engendre l'émulation. Aux scènes ci-dessus Hugo a donné pour pendants Cromwell recevant les ambassadeurs, écoutant avec effroi son astrologue, procédant à la cérémonie de son installation et montant seul la garde à la poterne de Whitehall. Il ne m'appartient pas ici de dire si le bizarre et colossal prototype de la réforme politique et religieuse d'Angleterre est aussi admirable que la « grande et sombre figure de Richelieu », mon seul but étant d'insister sur l'étroite connexion de ces deux évocations historiques.

Plus volontiers qu'il n'a coutume de le faire, Hugo a reconnu cette source littéraire. Le 8 février 1827, conviant Vigny à venir écouter son drame, il lui écrivait : « Vous savez que j'ai pris le XVIIe siècle où vous l'avez quitté et que j'ai fait du dernier mot de votre roman le premier de mon drame[1]. » On ne saurait mieux exprimer dépendance plus avérée.

On a vu plus haut une allusion à une réconciliation familiale. Cet événement intime, n'ayant pas été sans influence sur l'œuvre en cours de notre poète, ne saurait être passé sous silence. La mort de Mme Hugo avait favorisé un rapprochement entre le général et ses trois fils[2]. Les relations s'étaient renouées lors du mariage de Victor avec Adèle Foucher; elles s'accentuèrent au moment de la maladie d'Eugène Hugo. En 1825, le général vint passer cinq semaines à Paris, visite que le jeune ménage lui rendit au mois d'avril. Hugo resta plus de trois semaines à Blois; c'est là qu'il acheva de connaître et d'aimer son père. « Victor vit son père et le connut... Il comprit la grandeur de ces soldats, qui avaient fait voir à toutes les capitales le drapeau de la France et, sans cesser de haïr celui qui les y avait conduits dans un but d'accroissement personnel, il distingua leur héroïsme de son ambition ». (*Victor Hugo raconté...*)

1. Lettre citée par Séché, *le Cénacle de Joseph Delorme*.
2. A ce sujet voir L. Barthou, *le Général Hugo*. Paris, 1926.

C'est là qu'est le rôle essentiel du général Hugo : il para d'un prestige vivant, aux yeux du jeune poète, cette épopée napoléonienne qui devait tenir une telle place dans son inspiration épique. On a dit[1] que le *Cromwell* de Victor faisait, chez lui, partie de l'inspiration bonapartiste et l'on arguait de l'influence paternelle pour expliquer l'évolution politique du jeune homme. En 1826, Victor Hugo était encore royaliste, légitimiste même; il n'avait renié aucun des principes chers aux collaborateurs de la *Muse Française*. Son père s'était rallié à la monarchie des Bourbons et il voyait avec joie « les grâces royales pleuvoir » sur Victor, qui, dès 1825, était nommé chevalier de la Légion d'honneur et invité au sacre de Charles X. Lui-même venait d'être promu lieutenant général honoraire. Victor Hugo n'avait pas à se plaindre de la Restauration dont il était le poète quasi officiel; parler du « libéral de 1827 », c'est anticiper sur les événements.

Il est plus juste d'attribuer au général Hugo une pure action littéraire et de penser que par ses récits, par la simple histoire de sa vie[2], il a contribué à éveiller chez son fils l'amour, le respect et l'admiration des fastes impériaux.

J'ai dit combien Cromwell devait à Richelieu, comment il a été conçu « en fonction » du ministre français : Hugo, en créant son régicide, a pensé aussi au plus illustre des fils de la Révolution, à Bonaparte. Tous les contemporains étaient hantés par cette gloire à jamais chère au siècle. Ce nom de Napoléon, ils l'introduisent à tout propos, ils le citent en toute occasion. Nodier, rédigeant en 1816 un article sur le *Procès et le meurtre de Charles Ier*[3], ajoute : « C'est de la révolution anglaise qu'il est question; et je conviens qu'on aurait pu s'y tromper. » Il identifie absolument ces deux « fameux dupeurs d'hommes » et ne peut parler de l'un sans évoquer l'autre aussitôt. L'Empereur lui-même avait rapproché les révolutions d'Angleterre et de France : « Dans ce parallèle singulier, Napoléon se trouve avoir été en France tout à la fois le Cromwell et le Guillaume III de l'Angleterre » (*Mémorial*, 1er mai 1816, I, 103)[4].

1. M. Souriau, *la Préface de Cromwell*, p. 297, n. 1 et 2.
2. Il avait publié ses *Mémoires* en décembre 1823.
3. *Journal des Débats*, 26 septembre 1816 (*Mélanges*, II, 187, 188).
4. Cité par Souriau, *la Préface de Cromwell*.

Ce rapprochement avait été repris par bien d'autres et à l'époque de Victor Hugo : ce n'était plus qu'un poncif. Tout naturellement, Hugo, en peignant Cromwell, a beaucoup pensé à Bonaparte. Son Cromwell, c'est le Premier Consul parlant par la bouche de l'auteur des *Odes et Ballades :* un *homme-océan* comme il les conçoit, c'est-à-dire un cerveau monstrueusement hypertrophié dans lequel le monde entier, le monde des idées et des choses bout et s'entre-choque sans arrêt.

La fibre épique, le goût du merveilleux étaient trop innés chez Victor Hugo pour que la gigantesque épopée vécue par son père, parée de toute l'imprécision légendaire de ses propres souvenirs d'enfance, ne trouvât pas en lui des résonances profondes. Mais le chantre du Sacre, le poète pensionné par la Restauration ne pouvait prononcer le nom de l'usurpateur que pour le maudire. C'est contre tous ses principes, mais en accord avec toutes ses tendances, que Victor Hugo admirait Napoléon. Et ce double sentiment, qui éclate dans l'*Ode à la colonne*[1], se décèle dans *Cromwell.* Ce héros est un sectaire, un hypocrite, un régicide; Hugo devrait nous le rendre odieux, et c'est sur lui qu'il fait porter tout l'intérêt de son drame : ce que l'on souhaite, c'est que Cromwell triomphe. A son insu, mais intensément, Victor Hugo subissait l'attrait de cette gloire napoléonienne exaltée par les uns, outragée par les autres et agissante sur tous.

Chateaubriand, dans un des meilleurs chapitres de son *Essai sur les révolutions*, avait consacré quelques pages au jugement et à la condamnation de Charles Ier[2]. L'historien de la littérature anglaise, le patient traducteur de Milton, ne doit pas être étranger à la détermination de Victor Hugo, à son orientation vers une époque et un pays que lui-même avait honorés de sa présence et de sa plume. Une note assez longue rappelait l'insolence et la grossièreté des pamphlets du temps « dégoûtants et vides de faits », et recommandait aux raffinés la savoureuse lecture d'*Hudibras*. Hugo s'est souvenu de ce détail pour faire dire par ses fous des plaisanteries d'un goût douteux. Nous verrons plus loin ce qu'il doit au chef-d'œuvre de Butler.

1. Février 1827.

2. 2e partie, ch. XVI. — Dans *René*, il accorde encore une pensée au malheureux monarque.

Chateaubriand est aussi l'auteur d'un poème, *Milton et Davenant*[1], dont Abel Hugo s'est certainement inspiré lorsqu'il écrivit un fragment intitulé *Milton*, destiné à encadrer des stances d'Alexandre Guiraud[2]. Ces quelques pages développent l'anecdote contée en vers par Chateaubriand. Davenant, sauvé par Milton lors de la Révolution, lui apporte sous Charles II le pardon du roi. A part un détail final (le Davenant d'Abel Hugo demande à Milton la main de sa fille), les deux histoires sont, sinon identiques, du moins analogues : elles illustrent les mêmes événements de la vie des deux poètes. Cette esquisse d'Abel Hugo est la source dont Victor s'autorise pour prêter à Milton et à Davenant d'excellents rapports, malgré leurs divergences politiques. C'est grâce à Milton que Davenant se flatte de faire entrer Rochester comme chapelain chez Cromwell (I, 4). C'est Milton qui réclame le pardon de Davenant et qui, ne l'obtenant pas, refuse le titre de poète-lauréat, détenu par son confrère malheureux (V, 13).

L'époque du drame de Victor Hugo ne lui permettait pas de mettre en scène les épisodes célébrés par Chateaubriand et par Abel; mais il a mis en relief l'amitié qui unissait les deux poètes, amitié que Chateaubriand et son disciple montraient à sa naissance et dans ses heureux effets.

Je noterai enfin comme légers indices du degré de familiarité du poète avec ses héros que, dès 1824, il écrivait dans la préface des *Odes :* « Milton rêvait Satan chez Cromwell », et qu'en 1826, ses yeux étant fatigués, son père lui recommanda « de ne pas braver le sort de Milton[3] ».

Ainsi, dès 1823, la famille Hugo, en l'occurrence Abel, s'intéressait à la Révolution anglaise dans un de ses plus illustres partisans, Milton; l'année d'après, au hasard d'une préface, le nom de Cromwell semble sortir tout naturellement de la plume de l'auteur des *Odes*, comme celui d'un personnage familier. On a vu la vogue de Cromwell entre 1820 et 1830. En rendant à Vigny la part d'initiateur qui lui revient et en montrant la grande ombre impériale s'étendre sur l'inspiration du poète, je crois que nous tenons à peu près tous les

1. Daté de Londres, 1797.
2. *Tablettes romantiques*, 1823.
3. Lettre du 23 février 1826. Cf. Barthou, *le Général Hugo*. 1926.

points de départ vraiment efficaces du premier drame du poète.

II

Hugo parle dans ses notes des quatre-vingts ou cent volumes qu'il dut lire, pour se documenter sur l'époque qu'il souhaitait restituer sur la scène. S'il n'exagère pas un peu, notre poète a fait là une besogne aussi fastidieuse qu'inutile, car on retrouve toute la documentation historique de *Cromwell* dans une demi-douzaine d'ouvrages, formant au maximum douze à quinze volumes.

Nous nous en tiendrons à l'étude de ces sources efficaces, négligeant tout ce qui n'a été que stérile compilation. La majeure partie de sa documentation, la meilleure, Hugo l'a puisée dans l'*Histoire de Cromwell* par Villemain. Depuis son apparition, les travaux antérieurs n'existaient plus : l'œuvre excellente et impartiale de Villemain en les reprenant, en les corrigeant et en les complétant, dispensait d'y recourir. Aussi ne se contente-t-il pas de la parcourir, il la lit la plume à la main, notant au passage les causes de la Révolution, les détails marquants sur l'enfance de Cromwell, sur ses débuts politiques, sur sa prodigieuse élévation qui aboutit en 1653 à la fastueuse solennité de son *Installation;* il relève les anecdotes caractéristiques sur les conspirations contre le Protecteur, sur les discussions des innombrables sectes; enfin il s'attache surtout aux détails qui mettent en lumière la personnalité des acteurs du grand drame qu'il veut ressusciter. Tout lui est bon, il prend tout, tout peut lui être utile, un jeu de mots, un proverbe, une citation biblique.

Pourtant ces notes[1] ne sont ni confuses, ni flottantes. On sent qu'elles concourent toutes vers un objectif déterminé, connu du poète, qui fait qu'il accueille tel détail et néglige tel autre. Hugo savait dès lors l'épisode de la vie de Cromwell qu'il voulait traiter. Au milieu des notes extraites de Villemain, il écrit : « Notre époque est le 26 juin 1657[2]. »

Villemain ne fut pas la seule source de documentation his-

1. Reliées en partie avec le ms., fol. 225 à 234.
2. Recto 230.

torique du poète. Dans ses *Notes de Cromwell* il cite en référence les *Mémoires de Charles II sur sa fuite de Worcester*, les *Mémoires de Ludlow* et l'*Histoire de mon temps* de Burnet : ces trois ouvrages font partie de la collection des *Mémoires relatifs à la Révolution d'Angleterre*, traduits et publiés par Guizot de 1823 à 1825. Cette collection se compose de vingt-cinq volumes in-8°, dont huit seulement se rapportent à la période de la dictature de Cromwell. C'est là que notre auteur puisa un certain nombre de détails, apocryphes pour la plupart, dédaignés par Villemain, mais séduisants pour un poète : sur la rudesse un peu grossière de Cromwell[1], sur la manière dont il accueillait les nouvelles de conspirations contre lui[2], sur les plats courtisans qui l'entouraient[3] et sur les fanatiques aux noms enguirlandés d'un verset de la Bible[4]. C'est à Burnet[5] qu'il doit la pittoresque figure de l'espion Willis et un terme aussi euphonique que le mot *érastianisme.*

Hugo avait donc lu, beaucoup lu, mais sans choix, sans règle ni instinct, sans critique surtout pour distinguer le fait vrai de l'anecdote apocryphe : si bien que l'on a pu dire qu'il n'y avait pas plus de vérité historique dans la conception des caractères que dans la mise en œuvre des événements[6]. *Cromwell* a exigé une documentation préalable obstinée, minutieuse mais rapide, en raison de la pluralité des personnages, des épisodes et des intermèdes ainsi que de la variété des traits de mœurs et de langage. Mais on ne saurait s'attarder aux erreurs historiques relevées par Aug. Filon. *C'est œuvre de poète, non labeur d'érudit, que j'ai prétendu donner ici*, répond par avance Hugo : et, par œuvre de poète, il entendait la résurrection pleine et entière du <u>*pittoresque*</u> des temps passés.

III

Ce n'est point à la surface du drame que doit être la couleur lo-

1. Burnet, *Histoire de mon temps*, I, 172.
2. Id., *ibid.*, I, 169.
3. Id., *ibid.*, I, 125-126.
4. Ludlow, *Mémoires*, II, 216 (éd. de 1699. Amsterdam).
5. Burnet, *Histoire de mon temps*, I, 140-141.
6. Filon, *les Drames de Victor Hugo et l'histoire d'Angleterre*. (*Journal des Débats*, 26 novembre 1902.)

1819 les progrès de la célébrité des *Waverley Novels* en France. « Walter Scott est un homme de génie », dit-il en terminant un de ses articles. « Peu d'historiens sont aussi fidèles que ce romancier. On sent qu'il a voulu que ses portraits fussent des tableaux, et ses tableaux des portraits. »

L'engouement d'Hugo pour Scott se retrouve dans ses œuvres : il s'en inspira, il l'imita, il lui emprunta, avec bonheur quand il s'agit de *Notre-Dame de Paris*, moins heureusement avec *Amy Robsart*. On sait comment, après avoir projeté une collabaration, Soumet et Hugo terminèrent séparément leur drames tirés de *Kenilworth*. La lamentable histoire d'*Amy Robsart* est trop connue pour être rapportée ici : il faut cependant se souvenir que le premier essai dramatique de Victor Hugo s'opéra sous l'égide de Walter Scott, et que certains traits d'*Amy Robsart* se retrouvent dans *Cromwell*. *Kenilworth* a fourni à Hugo quelques noms propres : celui de l'*Auberge des Trois-Grues*, citée aussi dans les *Mémoires* de Charles II[1], ce qui explique son introduction dès le troisième vers du drame, celui d'*Escalibar*, nom pompeux de l'épée d'Arthur, emprunté par Gramadoch[2] à Wayland[3].

Hugo prend moins de mots que d'idées. Le breuvage que Rochester veut faire boire à Cromwell pour le plonger dans un profond sommeil est un souvenir de la potion soporifique administrée par Wayland au comte de Sussex[4]. Mais c'est en créant le personnage de Manassé-ben-Israël[5] que V. Hugo s'est le plus fidèlement souvenu de *Kenilworth*. Ce juif incarne à lui seul le vieil apothicaire israélite et le diabolique Alasco.

Le héros de *Kenilworth*, le comte de Leicester, aspire comme Cromwell, quoique par des voies toutes différentes, à devenir roi. Il interroge la brillante armée des étoiles et demande aux corps célestes la révélation de son avenir. « As-tu tiré mon horoscope? Es-tu préparé à me dire ce qu'annoncent les étoiles sur ma fortune présente? » demande-t-il à son as-

1. P. 469.
2. *Cromwell*, V, 10.
3. *Kenilworth*, ch. XXIV.
4. *Ibid.*, ch. XIV.
5. Nom fourni par Villemain, t. II, l. IX, p. 201.

trologue. Cette scène d'occultisme, qui mêlait le Talmud au Coran et le Ciel à l'Enfer, avait séduit l'imagination éprise de surnaturel de V. Hugo. Dans *Amy Robsart*, il avait largement développé ce passage et le tableau du beau Dudley interrogeant les cieux est une des scènes à effet de son drame. Victor Hugo s'en souvint comme d'une réussite particulière en écrivant *Cromwell* et introduisit dans sa nouvelle pièce une scène analogue.

> ... Révèle à mon âme étonnée
> Le secret de ma vie et de ma destinée (III, 17).

Ce que Victor Hugo prend à Walter Scott, ce qu'il assimile le mieux, c'est tout le côté de mystère, d'ombre, de revenants que recèlent les vieux manoirs écossais. Il aime l'occultisme, la fantasmagorie, l'inconnu. Mais ces scènes de terreur, qui chez Scott finissent généralement par s'expliquer, au désappointement ou à la satisfaction du lecteur, par quelque supercherie habilement menée, Victor Hugo les prend pour argent comptant et nous laisse en proie aux doutes et à l'effroi. Si Alasco troublait Leicester par la précision de son horoscope, c'est grâce à Varney qui le documentait en sous main, tandis que V. Hugo met dans la bouche de Manassé-ben-Israël des révélations prophétiques que le Juif ne doit qu'à son art.

Victor Hugo croyait-il à l'astrologie ou ne voulait-il que mystifier son lecteur? Il est amusant de noter chez le futur spirite de Guernesey cette déformation, cette utilisation d'un genre qu'il trouvait très développé chez Walter Scott et qu'il a adapté et modifié selon ses propres conceptions.

Ainsi, tout en rédigeant son drame, Hugo réemployait des souvenirs d'*Amy Robsart*. Son premier inspirateur était très présent à son esprit. Sur le manuscrit même de *Cromwell* il note : « Walter Scott est beau par l'ensemble et non par les détails ; chez lui la sculpture ne cache pas l'architecture[1]. »

Cette même année 1826, Scott avait publié un roman immédiatement traduit en français, qui mettait en scène Cromwell en 1651. *Woodstock ou le Cavalier* est l'histoire d'une

1. Ms., r°, p. 225.

noble famille anglaise dévouée aux Stuart chez laquelle Charles II, vaincu à Worcester, se réfugie et se cache pour échapper aux émissaires de Cromwell. Autour d'une fiction très romanesque (l'amour du colonel Everard, partisan de Cromwell, pour la noble Alice Lee que Charles II, méconnaissant les lois de l'hospitalité, tente de séduire), Scott a brossé de pittoresques tableaux de l'Angleterre révolutionnaire.

C'est chez lui que Victor Hugo a vu vivre ces soldats fanatiques chantant des psaumes en lieu d'hymnes guerriers et combattant l'épée et la Bible à la main ; c'est chez lui qu'il a vu en action les conflits des presbytériens, des indépendants, des épiscopaux et *l'effroyable débordement de mille sectes bizarres*. Il avait lu dans Guizot que les fanatiques avaient l'usage de remplacer leur nom de baptême par quelque sobriquet religieux, tiré pour l'ordinaire de la Bible ou exprimant une réflexion pieuse. Mais il fut infiniment plus suggestif pour son âme de poète de voir un caporal *Grâce-soit-ici* converser avec *Strickalthrow-le-Miséricordieux*.

Outre ces rapports de détails[1], il y a une véritable parenté entre certains héros du roman et quelques protagonistes du drame. On peut apparenter le sage lord Ormond, qui n'a de commun avec le parti auquel il appartient que la bravoure et le dévouement, avec Sir Henry Lee, qui représente comme lui un idéal chevaleresque périmé. La ressemblance devient plus frappante si l'on considère Rochester et Roger Wildrake.

Les quelques lignes sèches et incolores que Villemain consacre au premier n'eussent point fourni à Hugo de quoi créer l'amusante et fantaisiste figure de Wilmot, lord Rochester, s'il n'avait eu dans la mémoire le souvenir d'un certain Roger Wildrake, cavalier impénitent, jureur et buveur sans vergogne, aussi prompt à tirer l'épée pour son roi qu'à lui porter une santé, joyeux vivant et poète à ses heures.

« Tous les vices de sa faction se sont réunis sur le pauvre diable... il est téméraire, ivrogne, débauché... cependant il est bon, brave, généreux » ; plus loin : « le Cavalier était un de ces heureux mortels qu'une forte constitution, un esprit irré-

1. Nehemiah, prénom du ministre presbytérien de Woodstock, passe au chef d'atelier dans *Cromwell* (acte V, scène 2).

fléchi et une gaieté extravagante mettent en état de jouer toute leur vie le rôle de l'écolier, et rendent heureux pour le moment et insouciants du lendemain ». Il s'agit de Wildrake, mais il n'y aurait pas un mot à retrancher s'il s'agissait de Rochester. Ce dernier est une transposition de Wildrake dont il a toute la désinvolture, les mots à l'emporte-pièce et la téméraire insouciance.

Un rapprochement peut encore être fait entre la pièce et le roman. L'un et l'autre se terminent sur un acte de clémence. Quoique ce soit une donnée historique que Cromwell ait maintes fois fait preuve de générosité à l'égard de ses ennemis, je crois que c'est à l'avant-dernier chapitre de *Woodstock* que nous devons l'avant-dernière scène de *Cromwell.* Les situations sont analogues. Cromwell dans *Woodstock* a condamné à mort les *Malveillants* qui ont favorisé la fuite de Charles II. Le lendemain, apprenant que ses ordres n'ont pas été exécutés, il gracie les coupables. Chez Victor Hugo, il annonce aux conjurés : « Vous serez tous pendus », puis, tout à la joie de son prochain couronnement, il les oublie si bien qu'il tressaille quand le shérif vient les rappeler à son souvenir. « Quoi? serait-ce fini? » — Pas encore, mais ils demandent la faveur d'avoir la tête tranchée, la corde étant réservée aux vilains[1]. Cromwell, alors, leur pardonne comme dans *Woodstock*, plus par politique que par générosité dans les deux cas.

> La clémence est, au fait, un moyen comme un autre[2].

Ce sont donc des emprunts de mots, de noms, de situations, d'ambiance et de personnages que l'auteur de *Cromwell* fait à Scott. Mais l'adhésion d'Hugo n'est pas absolue. A cette influence de l'œuvre immense du baronnet écossais, il faut opposer ce que l'on peut appeler la résistance de V. Hugo à Scott. Ces deux créateurs étaient de tempérament très différent. L'œuvre de l'Écossais est sérieuse, sincère, sympathique aux époques qu'elle exhume ; celle du Français est bouffonne, partiale, plus proche de la satire que de l'histoire. *Cromwell* est la charge, la parodie du XVII^e^ siècle anglais et non sa représentation.

1. Cf. Ludlow, p. 173, 174.
2. *Cromwell,* acte V, scène 14.

Où Hugo a-t-il pris les traits acérés qui rendent sa satire si âpre? Où sont les prototypes de ces fantoches, de ces pantins qu'il nous présente comme des êtres historiques? Tous les personnages de *Cromwell* sont de pauvres hurluberlus n'agissant que par coups de tête, sans préméditation et, semble-t-il, presque malgré eux. Les puritains sont de sombres hypocrites, qui songent plus aux profits matériels que leur causera la mort de Cromwell qu'à la délivrance d'Israël. Carr lui-même, dont V. Hugo pouvait faire une belle figure de fanatique incorruptible, n'est qu'un maniaque dangereux qui manque plus à Bedlam qu'à la Tour de Londres!

Hugo était royaliste, admettons donc qu'il ait fait un portrait peu flatté des révolutionnaires; mais comment expliquer le ridicule des Cavaliers? Drogheda, Clifford, Roseberry, Murray sont des personnages blafards et falots, indignes de la cause qu'ils servent. Rochester est brave, mais son étourderie, qui provoque l'échec du complot, frise la stupidité. Ormond enfin, le noble, le fidèle, le brave, l'intègre, la seule belle et grande figure de *Cromwell*, nous serait encore plus sympathique s'il était plus clairvoyant. Ses injustes soupçons concernant Davenant, son aveugle confiance dans le traître Willis sont, pour nous qui sommes avertis, les gages d'une naïveté, d'un manque de pénétration déplaisants et regrettables chez un chef de parti.

Hugo, grand caricaturiste, a donné dans *Cromwell* libre cours à sa verve. Cette verve, très abondante naturellement, trouva encore à s'alimenter dans l'*Hudibras* de Samuel Butler. Chateaubriand — on s'en souvient — avait vanté le tableau raccourci de la révolution de Cromwell, tracé de main de maître par Butler. Hugo se procura d'autant plus facilement cette œuvre qu'une réimpression de la traduction en vers français de Townley[1] avait paru en souscription de 1817 à 1819. Cette spirituelle satire de la guerre civile des presbytériens, que représente le juge Hudibras, et des indépendants dont Ralph le secrétaire est le type grotesque, avait déjà charmé Voltaire qui disait que c'était « Don Quichotte et notre satire Ménippée fondus ensemble. »

1. Townley (Londres, 1757).

Victor Hugo s'en pénétra profondément.

La clef d'*Hudibras* abonde en détails bouffons sur les sectaires qui affectaient un pieux *nasillonnement*, se disaient *illuminés*, *inspirés* par une *grâce divine* et *éclairés* par une *lumière intérieure*. « Ils avaient un jargon qui leur était particulier ; ils s'appelaient les *élus*, les *saints* ou *prédestinés*, leurs adversaires les *méchants*, et chacune des autres religions qui n'était pas la leur *Babylone la prostituée*. Dans leurs discours revenaient souvent les mots de *mortification*, d'*abomination*, de *contrition*, etc... » Le paragraphe 6 de la clef s'intitule : « des Prédicants ; leurs ridicules multipliés ». Chez les indépendants surtout, les officiers et les soldats priaient et prêchaient autant qu'ils combattaient, le plus souvent dans les places publiques. Selon la fureur du siècle, ils « lardaient » de passages latins les sermons et les harangues parlementaires. Les héros de cette armée étaient pour la plupart de la plus basse extraction : bouchers, valets d'écurie et surtout savetiers. Les jeûnes obligatoires y étaient fréquents. Les anabaptistes et les indépendants y déclamaient contre le savoir : inspirés comme les premiers apôtres de Jésus-Christ, ils n'en avaient pas besoin[1].

Voilà le canevas, le fond principal des plaisanteries qui abondent dans le poème de Butler. Hugo l'a repris, amplifié, mis à sa taille. Son rire est plus sonore, mais moins amer que celui d'*Hudibras*. C'est que Butler détestait ces perturbateurs de l'ordre social, tandis que V. Hugo peint pour le plaisir de peindre ces types cocasses et burlesques. Hugo s'amuse, Butler cravache. Cela explique la différence de ton des deux œuvres.

L'arme la plus redoutable des prédicants, c'est la parole : leur éloquence est intarissable et toute semée de versets bibliques. Les discours de fond, certaines causeries sont historiques : Ludlow, et Villemain d'après lui, en offraient tout un choix dans lequel Hugo n'eut qu'à puiser[2]. Dans le courant de la conversation, comme dans les invectives qu'il prête à

1. Cf. *Cromwell*, acte II, scène 15 : profession de foi d'Obededom-Rochester.

2. Discussion entre Ludlow et Harrisson. *Cromwell*, I, 9 ; cf. Ludlow, II, p. 133, 134. Discours de l'orateur du parlement. Id., V, 12 ; Villemain, II, 47, etc.

Carr ou à Milton, le système de V. Hugo est assez simple.

Pour quelques poétiques figures tirées de l'*Ancien Testament*, pour quelques puissantes imprécations empruntées à un prophète, ses saints donnent aisément un air inspiré à leurs discours en appelant Rome : *Babylone* ou *Gomorrhe;* Londres : *Sion;* Charles Ier : *Hérode* ou le *Barrabas de Windsor;* le Pape : l'*Antéchrist*, ces injures étant d'ailleurs interchangeables. Les cavaliers sont alternativement *les fils de Zerviah* ou *les fils de Bélial;* quant à Cromwell, *ancien lion de Jacob*, c'est *Judas Iscariote régnant sur Israël.*

Les notes reliées avec le manuscrit de *Cromwell* nous renseignent sur la méthode de travail de V. Hugo. Sa Bible en main, il fait une liste de tous les peuples ennemis d'Israël qui riment ensemble. Nous trouvons une série *Bethsamite*, *Edomite*, *Ammonite*, *Amalécite*, *Madianite*, *Sodomite*. Puis au-dessous la liste en *-ien*, *éen : Égyptiens*, *Saducéens*, *Tyriens*, *Chaldéens*, *Phéniciens*, *Pharisiens*, *Amorrhéens*, *Païens*, *Babyloniens*, *Gomorrhéens*, *Syriens*. *Samaritain et Philistin* viennent à part, suivis de noms de faux dieux : *Bel*, *Baal*, *Moloch*, *Dagon*, *Bélial*, *Nabo*, qui désigneront successivement Charles Ier, Charles II et Cromwell. On sent les beaux effets d'invective que V. Hugo peut tirer de pareilles accumulations. Suivant les besoins de la rime, Hugo puise dans la liste n° 1 ou n° 2 le mot qui convient à son vers. Il en est de même pour les noms de villes et de personnes. C'est indifféremment qu'une cité papiste est *Sodome* ou *Ninive* et que Barebone est successivement *un vendeur du Temple*, *un Mède*, *un Phérézéen* ou *un guèbre ;* il n'y faut voir aucune intention particulière, les rares corrections du manuscrit nous montrant l'emploi de ces mots les uns pour les autres :

> Cromwell *avec Baal* ne veut pas s'allier

devient :

> Cromwell *à Balthasar* ne veut pas s'allier.

« *Les dagues de Joas* » se muent en « *sabre de Judith* », tandis que *Nesroch* remplace *Baal* qui supplante *Sidon*. Il n'y a pas à insister sur ces modifications insignifiantes.

C'est à travers tout l'*Ancien Testament* que V. Hugo a fait

l'ample moisson de métaphores, de figures, d'images, qui illustrent les discours et les moindres paroles des Puritains. Cependant il semble qu'il revienne avec une prédilection toute particulière aux récits contenus dans le second livre des Rois. Cromwell, qui se compare volontiers à David, fait plusieurs allusions à Absalon : l'une d'elles fait valoir la subtilité des discussions théologiques du temps :

ROCHESTER

Par ses beaux cheveux longs Absalon fut pendu.

CROMWELL

Oui, mais Samson fut mort quand Samson fut tondu (II, 15).

C'est du même livre de la Bible que provient le nom ridicule d'*Obededom* dont s'affuble Rochester pour devenir chapelain de Cromwell, ainsi que l'allusion au fils de Saül :

Comme Miphiboseth il boite des deux jambes (II, 11)

et la permission que Cromwell accorde à Carr de l'injurier :

Le ciel veut éprouver David, il a permis
Au fils de Sémei de lui dire anathème (V, 14).

IV

Dans cette revue des éléments constitutifs du *Cromwell* de V. Hugo, on ne saurait oublier la part qui revient à Shakespeare.

Cromwell, à son apparition, fut accueilli par le public et par la presse comme un drame shakespearien. Les lecteurs parisiens étaient des mieux préparés pour saisir les emprunts faits par Hugo au grand tragique anglais. En septembre 1827, l'Odéon avait donné l'hospitalité à une excellente troupe d'acteurs londoniens. L'expérience qui avait si mal tourné cinq ans auparavant[1] réussit à merveille et enchanta les partisans d'une réforme littéraire. Les théories avaient fait leur chemin, non seulement Shakespeare ne faisait plus figure d'*aide de*

1. Sur toute cette question voir Borgerhoff, *le Théâtre anglais à Paris sous la Restauration*. Paris, 1912.

camp de Wellington, mais il était chaque soir porté aux nues par les acclamations d'une foule en délire.

Les conséquences de cette révélation furent considérables sur les différents groupes qui cherchaient alors à renouveler la scène française, les uns en faisant du drame-chronique (Vitet, Rœderer, plus historiens que poètes), les autres en réclamant de la couleur locale, de la caractérisation à tout prix (Stendhal et plus tard Mérimée), le groupe de V. Hugo enfin qui voulait mettre partout du lyrisme et du mouvement[1]. La tragédie anglaise avec ses fous, ses spectres, ses vengeances longuement préméditées, grâce au jeu forcé, exagéré de ses excellents interprètes, qui accentuaient sciemment des effets qui eussent pu échapper à des oreilles étrangères, introduisit sur notre scène un goût du frénétique qui se retrouve dans la plupart de nos pièces romantiques.

L'auteur de *Cromwell* fut très impressionné par la révélation théâtrale de Shakespeare. « Ces drames admirables, admirablement joués, remuèrent profondément M. Victor Hugo, qui écrivait en ce moment la *Préface* de *Cromwell;* il l'emplit d'enthousiasme pour ce dieu du théâtre en qui semblent réunis comme dans une trinité les trois grands génies caractéristiques de notre scène, Corneille, Molière et Beaumarchais[2]. »

Hugo rejette habilement sur sa préface l'action exercée par Shakespeare. Il est probable que *le troisième terme de sa fameuse trinité : la Bible*, *Homère*, *Shakespeare*, lui a été fourni par les circonstances du moment[3] et qu'*un an plus tôt le nom de Shakespeare n'eût pas été là*[4].

Cette influence, venue trop tard pour affecter l'ensemble du drame, est cependant très notable dans le cinquième acte, composé en partie à l'époque où Kemble et miss Smithson faisaient courir tout Paris, et même dans des scènes antérieures au cinquième acte, soit qu'elles aient été ajoutées après coup, soit que la connaissance livresque que V. Hugo

1. Vigny fait cavalier seul. Il réclamait un style multiple exprimant les trois plans où peut se mouvoir l'âme humaine.

2. *Victor Hugo raconté*, t. II, p. 166.

3. Borgerhoff, *le Théâtre anglais à Paris sous la Restauration*, p. 181.

4. J. Texte dans l'*Histoire de la littérature française* de P. de Julleville, t. VII, p. 719.

avait de Shakespeare suffise à les expliquer (Nodier l'avait initié en 1825 en lui traduisant le *roi Jean*[1]).

Hugo avait lu *Macbeth* et *Hamlet*, dont plusieurs passages de *Cromwell* sont inspirés. Villemain conte qu'étant enfant, Cromwell crut apercevoir un fantôme qui lui annonçait sa future grandeur[2]. Sur cette donnée historique, Hugo a conçu un songe à réminiscences shakespeariennes avec son cri renouvelé de *Macbeth*. Le *tu seras Roi* se retrouve dans la formule *honneur au roi Cromwell* que le Protecteur entendit par trois fois (III, 17). C'est *Macbeth* encore qui fournit l'idée du réveil de Rochester (IV, 7 et 8) visiblement calqué sur le réveil du portier[3]. Mais c'est surtout le cinquième acte qui doit à Shakespeare en général et à *Jules César* en particulier. Il est naturel que cette pièce, dont le sujet est une conjuration contre un tyran, ait spécialement inspiré l'auteur de *Cromwell*.

Dès la première scène, ces lugubres ouvriers, qui édifient le trône de Cromwell, hantés par le souvenir de l'échafaud du roi Charles, la perpétuelle assimilation qu'ils font entre ces deux tréteaux, créent une atmosphère d'horreur macabre que Victor Hugo a puisée dans *Hamlet*. Pour accentuer la ressemblance, ces funèbres travailleurs se comparent eux-mêmes à des fossoyeurs qui creusent des tombeaux (V, 1).

L'acteur aux mille têtes, le Peuple, qui joue dans *Jules César* un rôle capital, est introduit également par Hugo qui essaye de peindre le mouvement et les agitations de la foule. C'est un revirement très shakespearien que celui de cette populace qui exprime d'abord par un silence plein d'éloquence ses sentiments hostiles pour Cromwell, mais qui, dès que Cromwell a parlé, hue les conjurés et précipite l'un d'eux dans la Tamise. C'est là une transposition du retournement de la plèbe romaine dans *Jules César* (III, 2).

En dehors de ces emprunts de détail, la dette de V. Hugo à l'égard de Shakespeare est immense. Nous n'avons pas à analyser ces théories, illustrées dans *Cromwell*, systématisées

1. Cf. le *Correspondant* du 10 février 1904, article de Michel Salomon.
2. Villemain, t. I, p. 7.
3. Cf. E. Dupuy, *Victor Hugo, l'homme et le poète*. Paris, 1887, p. 143 et suiv.

dans la *Préface*, que l'on a l'habitude de considérer comme le manifeste de l'école romantique[1]. Rendons succinctement hommage à Shakespeare en disant que c'est de lui que *Cromwell* tient sa liberté scénique, sa fantaisie vagabonde et son louable essai de pénétration du cœur humain.

V

Cromwell est de ces œuvres privilégiées qui paraissent au jour marqué par le destin et jouissent du maximum de retentissement possible.

La France alors réclamait un renouvellement dramatique : « Ce public attend et les esprits sont en mouvement. La littérature est à la veille d'un 18 Brumaire, mais Dieu sait où est Bonaparte. *Exoriare aliquis*[2] ». « Napoléon a ses poèmes, le poète aura ses batailles », écrira Hugo en 1833. Nul doute qu'au nombre des plus décisives, il n'ait compté *Cromwell*, ce 18 Brumaire de l'art dramatique qui ouvrit la large brèche par où purent s'élancer (surtout quand l'*Othello* de Vigny eut porté l'offensive *sur la scène*) les œuvres animées d'un souffle nouveau. Ce drame marque une date si importante de notre histoire littéraire, que rien de ce qui a contribué à le faire ce qu'il est ne saurait être indifférent.

Psychologiquement, *Cromwell* correspond dans une certaine mesure au désir de totalité qui animait la génération tout entière et qu'elle alimenta à toutes sortes de sources : Napoléon et tous les grands hommes de l'histoire. *Cromwell* participe de ce rêve de surhumanité dont *Manfred*, *Melmoth* et surtout *Faust* sont les plus parfaites incarnations.

Pour créer cet ensemble, Victor Hugo mit en œuvre des souvenirs[3] et s'astreignit à de nouvelles lectures. Son information, que nous venons de passer en revue, va d'un médiocre poème de Chateaubriand aux plus illustres tragédies de Shakespeare, s'alimente de faits dans Villemain et dans Guizot : elle n'a pas laissé chez lui les traces matérielles, tangibles,

1. Cf. Souriau, *la Préface de Cromwell*.
2. *Le Globe*, 17 mai 1825.
3. Il avait tous ceux d'un bon élève de rhétorique : il n'est donc pas étonnant de relever dans *Cromwell* des réminiscences de Corneille, de Molière et de Regnard (cf. Biré, *Victor Hugo avant 1830*).

que nous retrouverions chez tout autre créateur. Prodigieux magicien verbal, Hugo transforme immédiatement les données fournies par ses lectures et les rend méconnaissables par la splendeur inégalée de son verbe.

Mais il arrive que, par scrupule d'historien, il veuille conserver les termes mêmes rapportés par le chroniqueur. Son alexandrin[1] reproduit alors, avec une élégante facilité, la prose indigeste et boursouflée des parlementaires anglais.

Deux exemples, tirés, l'un du discours de l'orateur du Parlement, l'autre de la longue harangue par laquelle Cromwell refuse la couronne, suffiront à montrer la maîtrise de Victor Hugo, habile à décalquer son vers sur la prose qu'il veut reproduire :

On a souvent observé que, lorsque Samuel offrait un sacrifice, il réservait à Saül les épaules de la victime afin de lui faire connaître par là quel était le poids du gouvernement[2].

> Mylord — quand Samuel offrait des sacrifices
> Il gardait à Saül l'épaule des génisses,
> Pour montrer à ce roi sous le sacré rideau
> Qu'un peuple pour un homme est un rude fardeau (V, 12).

Il semble que le Seigneur ait dit : « Angleterre, tu es ma fille aînée, ma bien-aimée parmi les nations. Sous le ciel jamais le Seigneur ne s'est conduit ainsi avec aucun peuple. Le Seigneur vient d'ajouter un nouvel anneau à la chaîne d'or de sa bienveillance[3]. »

> Il semble à voir cela que le Seigneur ait dit :
> Angleterre! grandis, et sois ma fille aînée.
> Entre les nations mes mains t'ont couronnée;
> Sois donc ma Bien-Aimée et marche à mes côtés.
> Il déroule sur nous d'abondantes bontés;
> Chaque jour qui finit, chaque jour qui commence
> Ajoute un anneau d'or à cette chaîne immense (V, 12).

C'est sur cet aspect du talent d'Hugo que nous conclurons. S'il est une compensation aux subtiles recherches génétiques,

1. L'influence de Sainte-Beuve sur la métrique de Victor Hugo est sensible dans les chansons des fous de Cromwell. L'auteur du *Tableau de la poésie française au XVI^e siècle* fit connaître à V. Hugo des rythmes nouveaux inventés par la Pléiade; cf. L. Séché, *le Cénacle de Joseph Delorme*. Paris, 1911.
2. Villemain, *Histoire de Cromwell*, t. II, p. 47.
3. Villemain, II, 56.

c'est celle que l'on éprouve en surprenant le poète au cœur même de son œuvre créatrice. Nulle façon de saisir plus sur le vif l'apport propre du créateur que de voir sur quelles données il a travaillé, à quelles influences il a obéi.

En faisant la somme de ce que Victor Hugo a reçu, nous avons du même coup fait le départ de ce qui est spécifiquement son œuvre, sa marque de fabrique, pourrait-on dire. Assister à la transfusion des idées, c'est se donner le moyen de les mieux comprendre et de voir le plomb vil en or pur se changer.

Gilberte Tournier.

DE L'ANCIEN AU NOUVEAU MONDE

LES

ORIGINES DU ROMANTISME AU BRÉSIL

Nous bornerons-nous toujours à regarder la vieille Europe ou ses prolongements de l'Amérique du Nord; et parlerons-nous toujours du romantisme comme si les pays d'antique culture y avaient été seuls intéressés? Essayons de voir, au contraire, comment il s'est étendu jusqu'en l'hémisphère austral; recherchons de quelle manière il est arrivé jusqu'au Brésil. Peut-être cette étude ne sera-t-elle pas sans nous donner quelques enseignements : sur une littérature très riche et trop ignorée chez nous; sur la valeur et sur le sens des influences européennes, et plus particulièrement de l'influence française; enfin — question éternellement débattue — sur la nature même du romantisme.

I

Lorsque, le 7 septembre 1822, Don Pedro eut prononcé les paroles qui marquaient la séparation définitive du Brésil d'avec le Portugal, il se trouva que la littérature de la République nouvelle était en retard sur l'âme de la nation. Car c'était bien une nation qui venait de se former, en rapides et décisives étapes. Le jour où les armées napoléoniennes avaient envahi le Portugal et où le siège officiel du gouvernement avait été transféré à Rio, la métropole avait perdu du coup son antique suprématie. Le jour où les ports brésiliens avaient été ouverts au commerce international, le Brésil s'était senti lié, non plus au Portugal, mais au monde. Logiquement, on

avait passé de l'idée d'égalité à celle d'indépendance. Une opinion publique s'était formée, puis un esprit public. L'amour de la terre natale, l'orgueil de ses splendeurs, le désir de la liberté, la volonté d'accomplir tous les sacrifices nécessaires pour transformer en État l'ancienne colonie, les années de lutte, et bientôt le triomphe — toutes ces aspirations, tous ces souvenirs et toute cette jeune gloire avaient renouvelé le contenu de l'âme brésilienne.

Or la littérature l'exprimait mal. Les poètes de la génération précédente qui, pendant les années de la libération, arrivaient soit à l'âge de leur gloire, soit à l'âge de leur mort, s'étaient plu à exprimer des sentiments de résignation chrétienne et de foi : très dignes de respect en eux-mêmes, mais qui ne correspondaient plus à l'état d'esprit des hommes qui avaient fait la Révolution. C'est le Portugal qui leur avait donné son enseignement ; c'est au Portugal qu'ils avaient appris, comme on disait alors, les préceptes de l'art. En vers noblement classiques, ils disaient la misère de l'homme qui n'est pas soutenu par la sagesse divine, chantaient l'Assomption de la Vierge, traduisaient ou paraphrasaient les proverbes de Salomon ou le livre de Job.

Même les poètes-hommes d'État (car ils étaient à la fois l'un et l'autre), qui avaient contribué à promouvoir le Brésil au rang de nation et qui voulaient diriger ses destinées nouvelles, étaient restés sous l'empreinte : littérairement parlant, ils se trouvaient en retard. Un cas significatif est celui de José Bonifacio de Andrada e Silva, qui fut un des auteurs de la révolution et qui, ayant été compromis dans les mouvements politiques qui suivirent la proclamation de l'indépendance, fut exilé du Brésil et s'établit à Bordeaux, où il publia, en 1825, ses poésies : *Poesias avulsas de Americo Elysio*. Ce « patriarche de l'indépendance du Brésil », comme on devait l'appeler dans la suite, reste dans la tradition littéraire du XVIII^e^ siècle ; il compose nombre d'odes, sans oublier des odes saphiques ; des cantates, sans oublier la Cantate à Nice, que Métastase a léguée à d'innombrables héritiers ; des sonnets, sans oublier des sonnets improvisés ; des épîtres, des épigrammes, des chants anacréontiques ou bachiques ; des traductions de Pindare et de Virgile. Seules, les traductions de

la première nuit de Young, et de deux passages d'Ossian, échappent en quelque mesure à l'inspiration classique : encore est-il difficile de les considérer, à cette date, comme des nouveautés. Ses appels à la liberté, ses sentiments énergiques et profonds sont incapables de revêtir une autre forme que la forme ancienne; c'est dans ce langage pindarique qu'il s'adresse aux habitants de Bahia :

Muse altière, ô toi qui n'as jamais brûlé
D'encens sur le noble autel du despotisme
Et qui n'as jamais proféré l'éloge insensé
Des cruels démagogues;

L'ambition du pouvoir, l'orgueil et le faste
Que les esclaves aiment tant, oh! jamais, Muse,
N'ont enflammé tes accents — la seule vertu
A su inspirer tes louanges.

Sous la voûte du temple de Mémoire
Jamais des chants payés n'ont retenti.
Ah! viens, ô Muse, viens! Sur la lyre d'or
Je ne chanterai rien d'indigne...

Non que les poètes de ce temps ignorent la force exubérante de la nature qui vit autour d'eux, non qu'ils ne soient frappés de la beauté souveraine qu'elle prend dans la baie de Rio. Ce sentiment se traduit quelquefois, mais par éclairs, tant la spontanéité semble un défaut. La culture les opprime — la culture arcadienne — qu'ils ont reçue à l'Université de Coïmbre, et qui leur commande de ne voir les choses que dans le mirage d'une antiquité falsifiée. Ils pourraient décrire la forêt vierge, et ils décrivent les bosquets virgiliens. Ils pourraient décrire les âpres et sombres montagnes que la végétation recouvre du plus dense rideau, et ils décrivent les riantes collines, honneur des paravents. Ils peuplent les forêts sauvages de nymphes et de satyres, ils évoquent des bergers et des bergères :

Chantez, ô bergères,
La déesse de la forêt,
Qui revêt de gazon
Vos campagnes,

Et qui émaille vos vallées
De pâquerettes éparses[1].

Devant cette nature formidable où pullule la vie, ils sont bucoliques, anacréontiques; ils répètent les propos d'Horace, sur le bonheur du sage qui peut vivre loin des lambris dorés, à l'abri des bois ombreux. S'ils composent des poésies érotiques, c'est à la manière de Parny; s'ils suivent quelque veine mélancolique, c'est à la façon de Legouvé ou de Millevoye. Mais celui qui donne le ton à tout leur lyrisme, c'est leur grand modèle portugais : Francisco Manoel do Nascimento; de son nom d'Arcadie, Filinto Elysio.

Si bien qu'un divorce se produit entre la littérature et la vie. Cette tradition portugaise, qu'il a rompue en politique, le Brésil voudrait la rompre aussi dans le domaine de l'art. Il faudrait une rénovation, une libération. Il faudrait une nouvelle école d'écrivains, capables d'abandonner les préceptes et les exemples d'une esthétique vieillie. A cette condition seulement naîtrait une littérature nationale, qui reprendrait son rôle dans la civilisation brésilienne. Mais par quels moyens? Cette tradition portugaise a tant de valeur en elle-même; elle remonte si loin, se confondant avec les origines même du peuple brésilien; elle est si profondément ancrée dans les esprits, qu'on s'en débarrasse moins aisément que d'un régime politique. La difficulté est grande; réduite à ses propres forces, la jeune nation arriverait malaisément à la résoudre. Elle refuse d'aller prendre le mot d'ordre à Coïmbre ou à Porto. Mais elle a encore besoin de l'Europe : c'est en Europe, en effet, qu'elle ira chercher le romantisme, et de préférence à Paris.

II

Précisément vers ce temps-là, un Français montrait aux Brésiliens la voie qu'ils devaient suivre. Il s'agit d'un de ces intermédiaires, d'un de ces agents de liaison, qui n'ont pas inscrit leur nom dans les fastes de la littérature — seuls, les ouvrages bien écrits passeront à la postérité — mais qui n'en

1. Francesco Vilella Barbosa, *Cantata à Primavera.*

ont pas moins joué un rôle utile dans l'histoire des idées. Il s'appelait Ferdinand Denis. Il s'était préparé d'abord à la carrière diplomatique, puis avait voyagé ; il était venu au Brésil en 1816, et avait même poussé jusque dans l'intérieur du pays. Rentré en France, il s'était mis à écrire, d'une plume malheureusement trop facile et trop féconde; et, aidé d'un collaborateur, qui lui aussi avait séjourné au Brésil, il publiait en six volumes la somme des connaissances que l'on pouvait avoir, à l'époque, sur ce pays : *Le Brésil, ou Histoire, mœurs, usages et coutumes des habitants de ce royaume, par M. Hippolyte Taunay, correspondant du Muséum d'histoire naturelle de Paris, et M. Ferdinand Denis, membre de l'Athénée des sciences, lettres et arts, de Paris. Ouvrage orné de nombreuses gravures, d'après les dessins faits dans le pays, par M. H. Taunay.* Paris, Nepveu, 1816, 6 vol. in-16. C'est le début de multiples ouvrages, où Ferdinand Denis entreprend de faire connaître le Brésil aux Français ; il faut en distinguer deux, qui méritent de retenir plus particulièrement notre attention, au point de vue de la littérature comparée.

Le premier s'appelle *Scènes de la nature sous les tropiques, et de leur influence sur la poésie...*, par Ferdinand Denis. Paris, Louis Janet, 1824, in-8°. Notre auteur y reprenait, d'une part, les idées de l'abbé Dubos, de Montesquieu, de M^me^ de Staël, au sujet de l'influence du climat sur la production des arts ; et son épigraphe, empruntée à Humboldt, indiquait ses intentions : « On ne saurait douter que le climat, la configuration du sol, la physionomie des végétaux, l'aspect d'une nature riante et sauvage, n'influent sur le progrès des arts et sur le style qui distingue leurs productions. » Mais il se montrait plus original, d'autre part, quand il proposait à la jeune école littéraire qui se manifestait en France des ressources inexplorées : l'utilisation, pour renouveler les couleurs et les images, de la nature des tropiques. Sainte-Beuve fit aux *Scènes de la nature* l'honneur de les distinguer ; et il leur consacra son feuilleton du 18 décembre 1824[1]. Avec son habituelle pénétration, il allait aussitôt à l'essentiel. L'idée qui a présidé à l'ouvrage, disait-il, est celle-ci : la poésie tire son premier

1. Recueilli dans les *Premiers Lundis*, t. I.

charme des images qu'elle emprunte à la nature. Or, notre nature européenne est fatiguée et étriquée; la civilisation restreint son pouvoir, et l'empêche de se déployer dans sa force. Elle éclate dans sa grandeur et dans sa solennité, au contraire, là où un climat de feu la féconde sans relâche, et où le voisinage de l'homme ne la met point à la gêne. C'est donc rendre service aux poètes, c'est ouvrir de nouvelles sources à leur inspiration, que de leur mettre sous les yeux quelques scènes des tropiques envisagées sous cet aspect, et de leur montrer en même temps comme exemple la couleur particulière qu'elles répandent sur la poésie des indigènes. Cette idée une fois bien dégagée, Sainte Beuve la soumettait à sa critique. Comment adapter à la poésie française contemporaine les ressources de cette nature exotique et de cette civilisation primitive? N'y avait-il pas, dans cette adaptation même, une insurmontable difficulté?

Ce fut sans doute l'avis de Ferdinand Denis, car dans un ouvrage qui suivit à deux ans de distance les *Scènes de la nature sous les tropiques*, et qui s'appelait *Résumé de l'histoire littéraire du Portugal et du Brésil* (Paris, Lecomte et Durey, 1826, in-16), il cessait de s'adresser aux littérateurs français, lesquels ne pouvaient guère utiliser une nature qu'ils ne voyaient point, même à travers ses ouvrages; et il s'adressait, cette fois, aux Brésiliens. Il leur donnait, avec une très vive intelligence de leur situation intellectuelle et morale, les conseils les plus opportuns, et il traçait à leur usage un véritable programme littéraire.

Il commençait par constater que le Brésil, après avoir senti la nécessité d'adopter des institutions différentes de celles qui lui avaient été imposées par l'Europe, éprouvait désormais le besoin de créer une littérature qui fût vraiment sienne. « L'Amérique », écrivait-il, « doit être enfin libre dans sa poésie comme dans son gouvernement. » Pour arriver à ce résultat, que faut-il qu'elle fasse? Abandonner un mythologie qui est usée pour l'Europe même, et qui n'a jamais convenu à l'Amérique; traiter librement les thèmes que le Brésil est capable de fournir. Il n'est pas difficile de saisir, chez Ferdinand Denis, les préoccupations françaises contemporaines : le souci d'une littérature populaire, primitive, médiévale,

chrétienne. Toutes ces valeurs, il s'efforce de les transposer à l'usage du peuple brésilien :

Le nouveau monde ne peut manquer d'imposantes traditions; dans quelques siècles, l'époque où nous sommes parvenus, l'époque où se fonda son indépendance lui donnera de nobles et touchants souvenirs. Son temps des fables mystérieuses et poétiques, ce seront les siècles où vivaient des peuples que nous avons anéantis, qui nous étonnent par leur courage, et qui ont retrempé peut-être les nations sorties du vieux monde : le souvenir de leur grandeur sauvage remplira l'âme de fierté, leurs croyances religieuses animeront les déserts; les chants poétiques, conservés chez quelques nations, embelliront les forêts. Le merveilleux, si nécessaire à la poésie, se trouvera dans les antiques coutumes de ces peuples, comme dans la force incompréhensible d'une nature variant continuellement ses phénomènes... Leurs combats, leurs sacrifices, nos conquêtes, tout présente de brillants tableaux. A l'arrivée des Européens, ils croient, dans leur simplicité, se confier à des dieux; mais quand ils sentent qu'ils doivent combattre des hommes, ils meurent et ne sont pas vaincus.

D'un autre côté, tout l'héroïsme du Moyen Age, tout l'esprit ardent et aventureux des temps de chevalerie, ne paraissent-ils pas avec une teinte particulière dans ces voyages des premiers explorateurs, s'avançant au sein des forêts vierges, sans crainte, attaquant avec audace des animaux inconnus, visitant des nations qui pouvaient les anéantir? Ils ne voulaient que de l'or; mais on ne peut leur refuser quelque gloire : la poésie peut s'emparer de leurs courses lointaines.

Continuant sa démonstration, à la fois technique et enthousiaste, Ferdinand Denis montre aux auteurs futurs quel parti ils peuvent tirer de la nature brésilienne; et quelle place ils doivent donner, dans leurs chants, à la race autochtone qu'on avait méprisée jusqu'ici :

Et que veut-on que l'Américain fasse de nos comparaisons puisées dans une nature usée par le travail des siècles? Éprouve-t-on dans ses forêts vierges les mêmes impressions que dans nos bois sapés continuellement par le bûcheron? Les animaux qui parcourent les campagnes n'ont-ils pas plus de force et de liberté? L'Océan ne roule-t-il pas ses flots sur des rivages plus imposants? L'aurore de la Grèce ouvrira-t-elle avec ses doigts de rose ce ciel éclatant de splendeur, et dont les feux feraient pâlir Apollon? Que les poètes de ces contrées contemplent la nature, qu'ils s'animent de sa grandeur,

en peu d'années ils deviendront nos égaux, peut-être nos maîtres...
Que le poète de ces belles contrées célèbre dès à présent les heureux événements du siècle; mais qu'il n'oublie pas les fautes du passé; qu'il attache un moment sa lyre aux rameaux de ces arbres antiques dont les sombres ombrages cachèrent tant de scènes de persécutions; qu'après avoir jeté un regard de compassion sur les siècles écoulés, il la saisisse; qu'il plaigne les nations anéanties, qu'il excite une pitié tardive, mais favorable aux restes des tribus indiennes; et ce peuple exilé, différent par sa couleur et par ses mœurs, qu'il ne soit point oublié dans les chants du poète; qu'il adopte une patrie nouvelle et qu'il la chante lui-même, qu'il se console au souvenir d'autres infortunes, qu'il se réjouisse avec la brillante espérance que lui donne un peuple humain.

Il termine par une prophétie qui semble dater, non pas de 1821, mais des plus récentes considérations qui aient été faites sur le déclin de l'Europe :

Je ne crains pas de le dire, l'Américain, en qui tant de races se sont confondues, l'Américain, fier de son climat, de sa richesse, de ses institutions, viendra un jour visiter l'Europe comme nous portons nos pas vers les ruines de l'antique Égypte. Il demandera alors des souvenirs poétiques à cette terre qui aura brillé de tant d'éclat; il lui paiera un juste tribut de reconnaissance. L'Europe a fondé la grandeur du nouveau monde; mais ce sera peut-être un jour son plus beau titre de gloire.

Un fait demeure établi : au moment où la bataille romantique n'est pas encore gagnée en France, l'année qui suit la publication de la deuxième partie du *Racine et Shakespeare* de Stendhal, et qui précède la préface de *Cromwell*, Ferdinand Denis esquisse les directives d'une littérature qui doit être à la fois romantique et brésilienne. Cette littérature va naître, en effet, quelques années plus tard.

III

En 1832, Domingo José Gonçalves de Magalhâes avait publié à Rio de Janeiro un volume de poésies. C'était un tout jeune homme — il était né le 13 août 1811; il avait fait ses études de médecine : mais c'était vers la littérature et vers la philosophie que ses goûts le portaient. Ses *Poesias* n'étaient pas

méprisables; voire elles étaient bonnes, suivant la poétique du temps; mais elles ne se distinguaient point par une originalité particulière. Pour célébrer la liberté, dans un mètre très classique, en strophes régulièrement monotones, il disait son fait à Néron[1]. Il ne chantait rien — ni les dates mémorables de l'indépendance, ni le 25 mars, ni le 7 avril, ni les députés de l'assemblée constituante rentrant d'exil — sans pindariser. S'il s'adressait à Debret, membre de l'Institut de France et professeur de peinture d'histoire à l'Académie des Beaux-Arts de Rio, il employait, pour vanter ses mérites, l'ode saphique chère aux anciens : et Debret devenait Apelle. L'amour de la patrie[2] était par lui exalté dans la plus savante des odes helléniques, comprenant strophe, antistrophe, épode. Comme les poètes du XVIII^e siècle finissant, et comme les poètes de l'époque impériale, il commençait en disant qu'il sentait tout d'un coup dans son cœur un feu ardent, et même un volcan tout entier. Et d'où vient cela? De l'amour de la patrie... Là-dessus apparaissent les Tarquins, et César, et Brutus. Et de même encore que Jose Bonifacio avait fait discrètement place à Ossian et Young : de même, le jeune poète exprimait, en quatre *Nuits mélancoliques*, ses réflexions sur l'homme, sur la mort, sur les misères du genre humain, sur les amis; ses réflexions — ou, à vrai dire, celles du poète anglais.

Or, Gonçalves de Magalhães vint en Europe, l'année 1833. Il voyagea; il vit, notamment, l'Italie, qui devint chère à son cœur. Il fut ensuite attaché à l'ambassade du Brésil à Paris.

Il y avait là quelques Brésiliens d'élite, fils des hommes qui s'étaient réservé le domaine de l'action, successeurs de la génération qui avait conquis l'indépendance; désireux, comme il arrive, de se manifester, d'être utiles à leurs pays, et ne pouvant plus servir de la même manière que leurs aînés, puisque désormais leur patrie était constituée. Restait le domaine de la pensée, de l'art : ils s'appliquèrent à le conquérir. Ils avaient lu l'appel de Ferdinand Denis[3]; ils avaient lu avec passion les romantiques, français et autres; ils avaient

1. *Ode à la Liberté.*
2. *Ode à l'Amour de la patrie.*
3. Trois hommes en Europe, disent-ils, ont eu ou ont quelque connaissance de la littérature brésilienne : Bouterweck, Simonde de Sismondi et Ferdinand

assisté à la victoire de la jeune école qui, après 1830, avait définitivement conquis le lyrisme, le roman, le théâtre, voire même l'histoire et la philosophie. Pourquoi ne feraient-ils pas profiter le Brésil de cette littérature nouvelle? Et pour commencer, ne serait-il pas bon de fonder une revue? Une revue sérieuse, solide, qui s'occuperait d'économie politique, de finances — et aussi de littérature : le progrès est un. Ainsi fut fait. Magalhâes, C. M. d'Azevedo Coutinho, E. S. Torres Homem, Araujo Porto Alegre, fondèrent en 1836, à Paris, une revue brésilienne qui s'appelait *Nitheroy*[1]. Mais laissons la parole à M. Eugène de Monglave, qui exposa, devant la deuxième classe de l'Institut historique, les circonstances qui avaient amené la création de la revue : il nous donnera la couleur de l'époque, qui transparaît dans son éloquence fleurie :

Quelques jeunes Brésiliens, nés sur divers points de cet immense empire, puisant presque tous la science à nos sources fécondes, se réunissent, se consultent et se disent : au lieu de dépenser follement nos loisirs dans des plaisirs fugitifs, pourquoi ne pas publier chaque mois, en commun, dans notre langue nationale, un ouvrage que nous lancerions à notre patrie à travers l'Océan? Ce serait montrer à nos frères de là-bas que nous ne les oublions pas sur la terre étrangère, et que le but constant de nos efforts est de répondre aux sacrifices qu'ils s'imposent pour nous mettre à même de les guider dans cette voie de progrès et de civilisation qu'ils nous ont ouverte.

Or, la proposition, vous pensez bien, fut accueillie d'un élan unanime; l'obole plut de toutes parts dans l'escarcelle du pauvre étudiant; on acheta du papier, on se mit en rapport avec un imprimeur; le modeste logis d'un rédacteur devint l'hôtel de la rédaction générale, et la première livraison que j'ai sous les yeux parut il n'y a pas un mois, en douze feuilles in-8°, bien distribuées, bien variées, pleines de pensées et de faits. A l'heure où j'écris, il n'en reste pas un exemplaire, tant il y a de patriotisme dans cette poignée d'enfants du Tropique que notre France abrite sous ses ailes hospitalières!...

Denis (*Nitheroy*, I, p. 136). Ils mentionnent le *Résumé de l'histoire littéraire du Brésil.*

Sur le rôle que joue Ferdinand Denis auprès des littérateurs brésiliens qui viennent en France, voir la biographie de *Gonçalves Dias*, par Antonio Henriques Leal. Lisbonne, Imprensa Nacional, 1874. C'est Ferdinand Denis qui présente Gonçalves Dias aux célébrités parisiennes et européennes.

1. *Nitheroy.* | *Revista brasiliense.* | *Sciencias, Lettras & Artes.* | *Tudo pelo Brasil, e para o Brasil.* | *Tomo I, n. 1.* | *Paris,* Dauvin et Fontaine, Passage des Panoramas, n° 35, 1836.

Quant aux intentions de la Revue, elles étaient aussi nettes que possible : G. de Magalhães se chargea de les exposer, dans un article qu'il intitula *Essai sur l'histoire de la littérature du Brésil*. Il s'agissait de la rénovation totale de cette littérature. Comme Stendhal dans *Racine et Shakespeare*, il déclarait qu'il y avait une telle rupture entre l'ancien et le nouveau régime, qu'un siècle au moins semblait s'être écoulé de l'un à l'autre. « Si nous comparons l'état actuel de la civilisation du Brésil avec celle des époques antérieures, nous rencontrons une telle différence, qu'un siècle au moins semble s'être écoulé entre l'époque précédente et la nôtre. Ce fait est dû à des causes que personne aujourd'hui n'ignore. Avec la fin de la domination portugaise, les idées se sont développées. Aujourd'hui, le Brésil est fils de la civilisation française; et comme nation, il est le fils de cette Révolution fameuse qui a abattu tous les trônes d'Europe, et a réparti entre les hommes la pourpre et les sceptres des rois. » Une idée domine tous les esprits, à présent : celle de patrie. Il faut que la littérature soit utile à la patrie, serve la patrie : qu'elle s'inspire de son âme, et qu'elle l'exprime. La patrie brésilienne peut-elle fournir une matière suffisante à la poésie? — Elle est toute beauté; toute richesse; il n'est pas de voyageur étranger qui ne l'admire : à plus forte raison doit-elle enorgueillir ses fils. Ses ruisseaux roulent des pierres précieuses; l'air est embaumé du parfum de ses fleurs; elle ressemble à un vaste Eden... Ses habitants primitifs ont été musiciens et poètes; ils ont eu une civilisation qui leur était propre : nous le savons par les récits des historiens et des chroniqueurs. Par exemple : la tribu des Tamoyos composait des hymnes, et des chœurs alternés de danse. Les apôtres du nouveau monde ont traduit en langue indienne les hymnes de l'Église : retrouvés, ces hymnes joueraient peut-être le même rôle rénovateur que les poésies écossaises ont joué dans la résurrection de la poésie européenne. Seulement, cette tradition a été dévoyée; les poètes, au lieu de s'inspirer d'elle, sont allés chercher les modèles de l'Antiquité grecque et latine : quelle erreur! Ils doivent aujourd'hui se reprendre. Qu'ils osent être eux-mêmes; et que s'accomplises l'œuvre du génie[1]...

1. Eugène de Monglave, dans le *Rapport* que nous avons cité, interprète les

Ainsi raisonne Magalhâes. Comme Ferdinand Denis, il transpose en valeurs brésiliennes les principes que les romantiques européens mettaient à la base de leur doctrine : poésie primitive, poésie populaire, poésie chrétienne, originalité nationale, génie. Mais cette fois, c'est un Brésilien qui parle; et il se charge de joindre l'exemple au précepte.

IV

« Si Gonçalves de Magalhâes », dit M. Ronald de Carvalho dans sa pénétrante *Histoire de la littérature brésilienne*, « n'a pas été la physionomie la plus notable du premier romantisme brésilien, dont la plus haute éminence appartient à Gonçalves Dias, on ne peut lui refuser sans grave injustice la première impulsion de ce mouvement... De ses *Suspiros poeticos* date, de multiple manière, l'apparition d'une poésie nouvelle au Brésil. »

En effet, cette même année 1836, et toujours à Paris, D. J. G. de Magalhâes faisait paraître un volume de vers intitulé *Suspiros poeticos e Saudades*, qui marque une époque dans l'histoire de la littérature du Brésil[1]. Dans le second

intentions des premiers romantiques brésiliens sur un mode encore plus vif et plus pressant. Ses termes méritent d'être retenus :

« M. D. J. G. de Magalhaens, l'enfant poète de là-bas, dans un fragment trop modestement intitulé : *Essai sur l'histoire de la littérature du Brésil*, nous introduit, à travers les richesses de l'antiquité et des temps modernes, dans un monde poétique que la France ne soupçonne pas. Nous y voyons descendre les Portugais, tout chargés des Dieux de la Grèce et de Rome, traînant à la remorque le vieil Apollon et les vieilles Muses enchaînées, et criant à leurs esclaves d'Amérique : Votre ciel si bleu, votre mer si belle, vos claires fontaines, vos palmiers, vos forêts vierges, vos fleuves géants, nous vous défendons de changer tout cela. Vous êtes condamnés à être Grecs et Romains à perpétuité. Mais avec l'indépendance politique, a lui l'indépendance littéraire; le Brésilien a secoué le joug imposé à son intelligence; il a voulu être lui-même, lui seul, et ses chants ne tarderont pas à visiter notre vieille Europe avec toutes leurs fleurs, tous leurs parfums, toutes leurs inspirations. Frappés désormais d'un cachet original, ils n'ont rien à redouter d'une ancienne ou d'une nouvelle concurrence. Le désert est franchi; M. de Magalhaens et ses amis guident le peuple vers la Terre promise.

« M. de Araujo Porto Alegre est aux arts ce que M. de Magalhaens est à la poésie... »

1. *Suspiros* | *poeticos* | *e Saudades*, | per | D. J. G. de Magalhaens. | Rio de Janeiro, Em casa do senhor João Pedro da Veiga, Rua da Quitanda, canto da de S. Pedro. Paris, Dauvin et Fontaine, libraires, Passage des Panoramas, 35. 1836, in-8°.

numéro de *Nitheroy* (le second et le dernier; car la Revue, trop vite, devait mourir faute d'argent) Torres Homem saluait son avènement. Une réforme littéraire décisive a eu lieu en Europe, disait-il : la civilisation moderne, dont le principal caractère est le christianisme, a renouvelé le contenu de la littérature. Pendant ce temps, le Brésil continuait à s'inspirer des Muses pâles et décrépites du Parnasse. Mais c'en est fait : un poète brésilien est né; avec lui s'ouvre une nouvelle carrière. Fasse Dieu que cette production ne demeure pas isolée au milieu de notre littérature, comme un palmier somptueux au milieu des déserts[1] !

La Préface des *Suspiros poeticos* est une manière d'Art poétique, où Magalhães donne, en technicien, l'exposé des principes qui dirigent son inspiration. En premier lieu, la création esthétique n'est plus dominée par les préceptes; elle est le produit des impressions directes faites par la nature sur l'âme du poète; elle vient du cœur, et ne doit être jugée que par le cœur :

> C'est un livre de poésies écrites au gré des impressions locales; tantôt assis au milieu des ruines de l'antique Rome, méditant sur les destinées des empires; tantôt au sommet des Alpes où l'imagination erre dans l'infini, comme un atome dans l'espace; tantôt dans une cathédrale gothique, admirant la grandeur de Dieu et les prodiges du christianisme; tantôt sous des cyprès étendant leur ombre sur des tombeaux; tantôt enfin en réfléchissant au sort de la patrie, aux passions humaines, au néant de la vie. Ce sont les poésies d'un pèlerin, changeantes comme les scènes de la nature, variées comme les phases de la vie; mais s'harmonisant par l'unité de la pensée, et se rattachant les unes aux autres comme les anneaux d'une chaîne; poésies de l'âme et du cœur, que l'âme et le cœur peuvent seuls juger.

Après s'être doucement apitoyé sur lui-même, pèlerin errant loin de son foyer, loin de son pays; penseur mélancolique, qui verse des larmes en pensant à l'injustice du monde et à la misère humaine; philosophe chrétien, affirmant sa croyance en l'ordre providentiel qui règne dans l'histoire — l'auteur se demande quels doivent être le but, le genre, et la forme de la poésie. Le but : élever, ennoblir l'âme; rendre les

1. *Nitheroy*, n° 2, p. 246 et suiv. *Bibliographia : Suspiros poeticos e saudades.*

hommes plus moraux, plus religieux — la morale et la religion dérivant, comme d'une source sacrée, de ce christianisme qui a civilisé le monde moderne. — Le genre : jusqu'à présent, l'imitation était la règle; quiconque écrivait voulait se conformer d'abord aux préceptes de l'art; l'inspiration était feinte, l'enthousiasme était faux. Les poètes ne se demandaient pas si la mythologie pouvait leur convenir, ou non : quand ils avaient dit que les Muses de l'Hélicon les inspiraient, que l'Aurore ouvrait les portes de l'Orient avec ses doigts de rose, et autres vieilleries du même genre, ils pensaient qu'ils avaient atteint les plus hauts sommets et qu'ils rivalisaient avec Homère. Jetons ce vieux manteau grec usé! Ces ornements antiques et fanés, dont tous se servent, ne font honneur à personne. — Pour ce qui est de la forme, liberté complète dans l'ordre des strophes ou des vers. Le poète exprime les idées comme elles se présentent, pour ne pas détruire l'accent de l'inspiration. Chaque passion demande son langage propre, ses sons explicatifs, ses périodes imitatives. — Je n'ai pas considéré tous ces principes, ajoute Magalhâes, dans les *Poésies* que j'ai composées dans mon enfance : aussi suis-je tombé dans les fautes que j'essaie d'éviter maintenant...

L'*Invocation* qui ouvre le recueil des vers n'est pas moins significative; elle est adressée, non pas à la Muse, mais à l'Ange de la poésie : entre ces deux mots tient toute la différence. La Muse antique est solennellement répudiée :

Chastes vierges de la Grèce,
Qui habitez les bosquets sacrés du Pinde!
O divinités si tendres,
Qui avez entouré mon berceau
De vos sourires séducteurs,
Assez vous avez fasciné mon enfance.
J'ai admiré vos lauriers,
Vos lauriers auxquels je renonce aujourd'hui.
J'ai laissé, j'ai laissé mon âme
Se plonger dans ses délires nouveaux,
Et rêver au sein de sa patrie, Rio.
Je ne veux plus me couronner que de belles-de-nuit,
De scabieuses, de rameaux de cyprès;
Je ne veux plus que soupirer, que gémir,
Et former un chant avec mes soupirs.

Ainsi, tendue dans l'air matinal,
Et suspendue aux branches, la lyre éolienne
Gémit par chacune de ses cordes,
Et emplit la forêt de pures harmonies.

Une nouvelle Muse
Inspire mon chant;
Je ne saisis plus
De lyre profane.

Mon âme imite
La Nature :
Qui peut la vaincre
En beauté?

Nuit et jour
Loue le Seigneur;
Chante les prodiges
Du Créateur[1].

C'en est fait; on ne pourra plus revenir désormais à la littérature pseudo-classique, tant éclate l'évidence des principes ainsi proclamés, tant la séparation est raisonnée et voulue. Les *Suspiros poeticos* sont les prémices du romantisme brésilien.

V

Comme point de départ, l'âme brésilienne; si riche d'imagination et de sensibilité; si particulièrement douée pour les lettres, pour la poésie. Ame qui porte en elle, suivant la saisissante expression d'un de ses jeunes et brillants observateurs, une double *libido :* le désir d'embrasser l'immensité du monde, et le désir de se resserrer dans les limites de sa patrie[2]. Au point historique où elle était arrivée vers 1820, elle sentait obscurément que sa littérature, telle que les siècles précédents l'avaient formée, ne répondait plus à son être profond.

Pour se dégager des formes vieillies qui l'embarrassaient, le Brésil suivit la loi commune; il chercha des exemples en dehors de lui-même. Il considéra le romantisme européen, et

1. *Invocaçao Ao Anjo da Poesia.*
2. Voir Tristão de Athayde, *Affonso Arinos.* Rio-de-Janeiro, 1922, in-16, p. 49 et *passim.*

de préférence le romantisme français. Certes, il n'ignorera, dans la suite, ni Walter Scott, ni Byron; il n'ignorera ni la critique, ni la philosophie allemandes; il aimera Espronceda et Zorrilla; aucun des grands noms, aucun des grands courants européens ne lui demeureront étrangers. Mais c'est vers le romantisme français que l'on porté ses sympathies premières, et que le porteront ses sympathies fidèles. Magalhâes aime la mélancolie germanique, qui convient à son propre génie; dès qu'il prend contact avec l'Italie, il admire ce grand ancêtre du romantisme qui s'appelle Dante. Mais Paris n'en est pas moins la ville où il a pris surtout les enseignements qu'il veut transmettre à son pays. Écoutons les regrets et les plaintes qu'exhale son âme lamartinienne, lorsqu'il doit quitter Paris pour regagner Rio[1] :

Paris, citer ton nom, c'est achever
Tous tes éloges : je te vénère.
Tu as été mon école; et comme moi, mille autres
Brésiliens, aujourd'hui honneur de leur patrie,
Ont appris à former chez toi leurs jeunes pas...

De même qu'une corde de la lyre résonne
Et vibre, quand une autre est touchée :
S'harmonisant avec tes explosions
Et applaudissant à tes triomphes, le Brésil
Surmonte de même ses épreuves, et de même triomphe.
Dis-moi, ô Brésil : est-ce d'aventure la flatterie
Qui inspire mes paroles? D'où te sont venues
La Science des lois, la Médecine,
La Morale, et les coutumes que tu vantes aujourd'hui?
Qui t'a enseigné à parcourir tes campagnes,
A sonder les secrets que la Nature
Cache en chaque insecte et en chaque fleur?
Qui a élevé ton esprit jusqu'au firmament,
Et t'a révélé les mystères des astres?
Qui, couvrant la toile de couleurs,
T'a montré le portrait de la Nature,
Tes Héros, ton Histoire, tes mœurs?
Que la gratitude réponde. — Grandis, ô France!
Progresse! Prospère! Et toi, Brésil, prospère :
Tels sont mes vœux, et je n'en ai point d'autres.

1. Dans les *Suspiros poeticos : Ao deixar Paris.*

. . . .

Qui donc, Paris, a pu te voir sans t'aimer?
Et qui a pu te quitter sans nostalgie?...

On le voit : Gonçalves de Magalhãns ne marchande pas sa reconnaissance; il l'exprime, au contraire, avec la générosité des forts. « Cet homme », dit de lui son grand ami et son compagnon de lutte, Araujo de Porto Alegre, « fils de l'école du Parnasse, fidèle adorateur de Jupiter et d'Apollon, est revenu d'Europe ressuscité et régénéré... »

Retenons donc, en premier lieu, le fait essentiel que Ferdinand Wolf exprimait dès 1863 dans son livre sur le *Brésil littéraire :* « Ce sont les romantiques français qui ont en grande partie remis en honneur le véritable romantisme chez les autres peuples néo-latins. Obéissant à cette impulsion, ceux-ci se sont débarrassés des dernières entraves pseudo-classiques, et ont donné pleine carrière à leur génie propre[1]. »

Retenons, en second lieu, la nature de cette influence, qui n'est pas oppressive, mais excitatrice; et qui, loin de diminuer l'originalité de la littérature brésilienne, l'accroît. Ils arrivent tous au Brésil, les livres de nos préromantiques et de nos romantiques; non par une série d'alluvions successives et réglées, ainsi que nous sommes habitués à les étudier en Europe : mais pêle-mêle, Chateaubriand en même temps que Victor Hugo ou que Musset. Et chacun d'entre eux aide pour sa part un courant national à se dégager. Chateaubriand aide les écrivains à voir les sauvages, non plus dans l'humiliation de leur esclavage ou de leur dégénérescence, mais sous les nobles et élégantes espèces de Chactas. Lamartine aide les douces mélancolies chrétiennes, le besoin de croire, le besoin de se confier à l'espoir de l'infini, à s'exprimer dans leur délicatesse ou dans leur ampleur. Victor Hugo aide le poète à prendre conscience de son rôle, à répercuter toutes les émo-

1. Ferdinand Wolf, *le Brésil littéraire.* Histoire de la littérature brésilienne. Berlin, A. Asher et C^ie^, 1863, in-8° — Ferdinand Denis observe (*Histoire littéraire du Brésil, ouvrage cité,* p. 526) : « Une chose vraiment remarquable, c'est l'influence qu'exerce maintenant notre littérature sur celle des Brésiliens. Ils sont fiers des auteurs qui ont fixé leur langue; mais ils lisent les poètes français, et les connaissent presque tous... Nous devons être satisfaits de voir une nation brillante de jeunesse et de génie s'attacher à nos productions littéraires, en modifier ses propres productions, et resserrer par les liens de l'esprit ceux qui doivent exister par la politique. »

tions ainsi qu'un écho sonore, et, davantage encore, donne carrière à l'éloquence et à l'épopée. Ainsi de suite. Mais tous ces romantiques français, dont on retrouve si aisément la trace lorsqu'on parcourt la littérature brésilienne de l'époque, ne substituent ni leur pensée ni leur forme à celles des écrivains qui ont bien voulu les prendre comme initiateurs et comme guides. La couleur, l'accent, la vibration, ne sont jamais identiques; et, quand on a fait le total, reste toujours une littérature nationale, qui ne doit guère à l'étranger que la première et heureuse impulsion. Le point de départ peut être le même : mais les routes divergent vite; et l'arrivée est toute différente. Quelle commune mesure y a-t-il entre l'exotisme américain des Natchez et le nativisme brésilien?

Et quelle est ici, pour finir, la nature du romantisme lui-même? C'est à peine si l'on peut comprendre, de l'autre côté de l'Océan, les anathèmes dont on s'est plu à le charger en Europe, au cours de ces dernières années. On les comprend, puisqu'on y comprend toutes choses, très vite et très finement. Mais on ne partage point les regrets posthumes, les récriminations véhémentes et les courroux. Le romantisme apparaît moins, ici, comme une doctrine, que comme un élan vital. Disons-le nettement : au Brésil, le romantisme a été une force religieuse, sociale, nationale. Il n'a pas seulement donné la plus abondante floraison de romanciers et de poètes; il n'a pas seulement rétabli les lettres dans leur haute dignité : il s'est confondu avec la liberté, avec l'existence même de la jeune nation.

Paul Hazard.

NOTES ET DOCUMENTS

BLANCA SUR LA ROUTE DE GRENADE

Dans la *Vida do Duque de Palmella, D. Pedro de Souza e Holstein*, par Maria Amalia Var de Carvalho (Lisbôa, 1898, vol. I, chap. IV, p. 163-165), l'auteur raconte que, allant de France en Portugal, à la frontière d'Espagne Don Pedro fit la rencontre de la duchesse de Mouchy. Elle allait à Grenade, où Chateaubriand lui avait donné rendez-vous, pendant qu'il accomplissait son pèlerinage en Terre Sainte et se disculpait par avance de son péché. Don Pedro écrit à la duchesse pour lui demander la permission de voyager avec elle, ainsi que son compagnon, le frère de l'ambassadeur du Portugal à Paris :

Mr. de Lima et Mr. de Souza, Portugais, osent demander à Madame de Noailles la permission de se présenter à elle et de lui offrir leurs services pendant qu'ils auront le bonheur de suivre la même route. Ils espèrent que cette demande qui, en toute occasion, pourrait justement sembler hardie, ne paraîtra à Madame la Duchesse aussi extraordinaire de la part de deux voyageurs, assez heureux pour la rencontrer dans une auberge d'Espagne.

Nathalie de Noailles répond :

Je suis bien sensible à l'obligeance de ces messieurs et je serai charmée d'en profiter pendant le voyage et dans toute occasion où cela pourra leur être agréable.

Le vœu s'accomplit... A l'heure de la séparation, — Don Pedro partait pour Madrid et la duchesse s'en allait à Grenade — malgré toute sa courtoisie et sa discrétion, le futur duc de Palmella a confié ceci à son journal :

Il a peu fallu pour que cette dame ne changeât de route et

ne poursuivît le voyage avec moi jusqu'en Portugal, mais les événements du moment ont troublé ce project.

Il fait surtout allusion au manifeste du prince de la Paix, Don Manuel Godoy, qui annonçait la probabilité d'une rupture entre la France et l'Espagne, ce qui agitait alors l'esprit public. Sans la perspective d'une guerre entre nations, le conflit eût été entre Don Pedro de Souza et Chateaubriand.

Afrânio Peixotto.

NOTES MARGINALES DE S. T. COLERIDGE

Rien de plus varié que les lectures de Coleridge. Il lit des ouvrages de toute espèce, des sciences naturelles pures à la philosophie la plus abstruse, traités religieux, recueils de poésie, pièces de théâtre, biographies, récits de voyage. Les *marginalia* de sa bibliothèque offrent donc un intérêt particulier. Un certain nombre des ouvrages qui lui appartenaient se trouvent au British Museum. D'autres sont entre des mains particulières, inconnues pour une bonne part. Haney donne à cet égard les meilleures indications : on trouvera dans sa bibliographie (*Philadelphie*, 1903) toutes les indications souhaitables sur les livres de Coleridge et sur leurs possesseurs, ainsi que sur les publications partielles de *Notes marginales* et sur les articles consacrés à celles-ci.

Une publication complète des notes marginales de Coleridge l'emporterait de beaucoup sur ses œuvres imprimées, non seulement en étendue, mais en variété, et parfois en authentique sincérité et en indépendance. Les divers recueils donnés jusqu'ici de ces notes n'en représentent, dans leur ensemble, qu'une petite partie.

La première publication de ce genre, et jusqu'à présent la plus importante, se trouve dans les *Literary Remains* que Henry Nelson Coleridge édita, en quatre volumes, de 1836 à 1839. Cinq petits volumes publiés en 1849 et 1853, chez Edward Moxon à Londres, ne sont que des reproductions, partiellement augmentées, des *Literary Remains*. Du même type sont aussi les volumes respectifs de la « Bohn's Standard Library ». Parmi les publications partielles, signalons celle de miss H. Zimmern dans *Blackwood's Magazine* (1882, p. 107) et celle de M. J. Aynard dans la *Revue germanique* (1911, p. 301) et la *Revue de littérature comparée* (1922, p. 298).

En 1889, on entreprit de publier les notes marginales se trouvant

dans les volumes de Coleridge que possède le British Museum. On suivit l'ordre alphabétique des livres en question, mais pour s'arrêter à Fichte et à son *Anweisung zum seelischen Leben.* Si défendable qu'eût été le désir d'être absolument complet grâce à cet ordre alphabétique initial, le procédé n'allait pas sans entraîner une monotonie fatigante, un genre de travail trop mécanique, trop automatique, qui détruisait tout intérêt profond. Résultat : un pêle-mêle bigarré de choses hétéroclites, où l'analogue était séparé par l'hétérogène, où, par exemple, *Shakespeare's Works* et *Solger's Philosophische Gespräche* seraient venus s'intercaler entre SCHUBERT et STEFFENS, qui sont aussi voisins que possible pour le sens, mais n'ont rien à voir avec les articles qui les séparaient.

La collection que j'ai commencée consiste, elle aussi, uniquement en *Notes marginales* d'ouvrages présents au British Museum : si mon plan était tout différent, c'est que mon premier objet d'étude était, non pas les notes en général, mais l'*attitude de Coleridge à l'égard de la philosophie allemande de la Nature*. Pour connaître à fond cette attitude, il semblait indispensable de réunir tous les témoignages marginaux relatifs soit à Kant, soit aux philosophes de la Nature : je m'appliquai à ce travail avec assez de hâte, mais avec le plus grand soin possible. Dans l'ordre que j'ai suivi pour donner les résultats, je mets en tête les ouvrages qui doivent compter le plus avec un intérêt général et qui fournissent la base du reste : d'abord KANT, puis son continuateur SCHELLING, qui importe seul ici. Viennent ensuite les philosophes de la Nature, SCHUBERT, STEFFENS, OERSTED, OKEN.

Parmi les œuvres de Kant, la *Logique* parut en traduction anglaise : Coleridge mit des notes en marge de son exemplaire de cette traduction. Mais comme l'ouvrage est rare aujourd'hui, je me crois justifié de donner mes indications d'après l'original allemand, et c'est même cet opuscule qui se trouvera en tête de ma liste.

Kant en Angleterre.

La première tentative faite pour introduire en Angleterre la pensée de Kant est représentée par les cours de Fr. A. Nitsch à Londres, à partir de 1794, et leur publication en 1796. Immédiatement après, en 1797, parut une gauche réplique, sans doute d'un théologien qui reste anonyme. L'Université d'Édimbourg est certainement initiée avant d'autres centres, et le jeune Niebuhr peut écrire de là à sa sœur, le 11 février 1799, que Kant y est très connu, alors que le *Neuer Teutscher Merkur*, en juin de la même année, signale de singuliers jugements des Anglais.

Les premières traductions anglaises d'œuvres de Kant parurent encore au XVIII^e^ siècle : elles sont l'œuvre de John Richardson, auditeur des cours de Jacob Sigismund Beck, l'un des premiers et des plus ardents partisans de Kant. Le premier de ces travaux n'est pas une traduction directe de Kant, mais bien de l'extrait, dû à Beck, des principaux traités critiques du maître. Les suivants sont des traductions d'œuvres secondaires de Kant, les *Prolegomena* étant le plus important. Un autre traducteur, J. W. Semple, donna en anglais en 1836 la *Métaphysique des mœurs*, en 1838 la *Religion dans les bornes de la simple raison*.

Les conférences et les écrits de Nitsch restèrent sans effet ou suscitèrent l'opposition des croyants. Nulle grande influence ne semble avoir été le résultat des autres travaux ci-dessus. Plus important est, pour nous, le livre de Willich sur la philosophie critique : nous savons que Coleridge en possédait un exemplaire, qui se trouve, avec ses notes marginales, au British Museum. Coleridge n'avait pas attendu sa publication pour connaître Kant, dont le nom se trouve mentionné par lui, dès le 6 mai 1796, dans une lettre à Poole (*Letters*, éd. Hartley, t. I, p. 78) : il souhaite que le libraire Robinson lui donne mission de faire un voyage en Allemagne, d'y traduire les œuvres de Schiller, et, par la même occasion, « to bring over with me all the works of Semler and Michaelis, the German theologians, and of Kant, the great German metaphysician ». La même année, le 17 décembre 1796, dans une lettre à Thelwall, il remarque que l'Allemagne considère Mendelssohn comme « her profoundest metaphysician, with the exception of the most unintelligible Immanuel Kant ». Nul doute, donc, qu'il n'eût entendu parler de Kant ou lu quelque chose sur lui : impossible de dire quand cette première initiation se fit. Il devait ensuite, à Gœttingue, en 1799, recevoir mainte incitation dans ce sens, et toutes les œuvres de Coleridge après son séjour à Gœttingue supposent la connaissance de Kant : *Friend* en 1809, *Biographia literaria* (1817), *Aids to reflection* en 1825. C'est de l'année où parut la *Biographia literaria* que date, pour Coleridge, sa première discussion un peu développée du kantisme, avec une utilisation coïncidente des épigones Fichte, Schelling, Steffens (lettre à J. H. Green du 13 décembre 1817), en réponse aux vues de Green sur ce sujet. L'histoire réelle de la philosophie kantienne en Angleterre ne commence à vrai dire qu'avec les œuvres de Coleridge nommées ci-dessus, les *Aids to reflection* étant les plus populaires : conférences et traductions mentionnées antérieurement comptent à peine.

Ce n'est pas cependant à Gœttingue que Coleridge semble avoir eu, de Kant, une impression qu'il faudrait croire très importante

(voir à ce sujet Rosenkranz (p. 311) au tome XII de son édition des œuvres de Kant) : Coleridge, durant son séjour à l'Université, n'emprunta jamais d'ouvrage de philosophie, mais seulement des ouvrages d'histoire littéraire ou les œuvres des poètes eux-mêmes, Hans Sachs par exemple (d'après le registre de prêt, *Registratur B*, du semestre d'été 1799). On peut admettre que c'est après son retour en Angleterre seulement que notre étudiant trouva le loisir d'étudier Kant plus à fond.

Quelles sont les idées auxquelles Coleridge attribuait le plus d'importance? La *Biographia literaria* et les *Aids to reflection* nous permettent le mieux de nous en rendre compte. C'est avant tout la distinction fondamentale entre le phénomène et le noumène; ensuite quelques déterminations conceptuelles, comme la distinction qualitative (et pas simplement quantitative) entre *Verstand* (faculté de juger) et *Vernunft* (faculté de former des concepts). Pour le reste, je renvoie à la préface de Shawcross, en tête de son édition de la *Biographia literaria* (Oxford, Clarendon Press, 1907), qui traite aussi des rapports de Coleridge avec Kant en matière d'esthétique.

Si les imprimés nous permettent de nous rendre compte avec quelque clarté de la dette générale de Coleridge à l'égard de Kant, les *marginalia* complètent cette notion sur une foule de points de détail. La publication ci-dessous ne prétend pas donner des résultats absolus, mais offrir les matériaux permettant de bâtir une construction complète, qui sera possible quand tous les documents seront à pied d'œuvre : nous sommes encore loin de ce moment-là.

L'histoire ultérieure de l'introduction de la philosophie kantienne en Angleterre ne nous intéresse que partiellement ici. Je m'en voudrais cependant de passer sous silence un fait important : de 1829 à 1831, le contemporain et le cadet de Coleridge, Arthur Schopenhauer, tenta assez consciemment de faire connaître Kant aux Anglais : Gwinner (p. 343-379 de son *Schopenhauer*) nous renseigne sur les tractations relatives à cette affaire. Schopenhauer lut, dans le numéro de juillet 1829 de la *Foreign Review and continental Miscellany*, un compte-rendu de Damiron, *Histoire de la philosophie en France;* le critique anonyme Francis Haywood y faisait l'allusion suivante à la *Critique de la raison pure :* « We are sensible of the difficulties which the original presents and of the singularity of its terminology, and we should hail as a fortunate circumstance, particularly at the present moment, the translation of this and other of Kant's more important works ». Là-dessus, par l'intermédiaire des éditeurs, Black, Young and Young, à Londres, Schopenhauer adressa le 21 décembre 1829 à Haywood un long récit en

anglais où il s'offrait à traduire en anglais les œuvres principales de Kant : il ne dissimulait pas le sentiment où il était de se trouver lui-même le mieux qualifié pour cette tâche. Gwinner (p. 366) donne aussi la réponse de F. Haywood, qui propose un travail en commun, la traduction faite par lui-même, la révision par Schopenhauer. Celui-ci, outré, s'adresse directement, en janvier 1830, aux éditeurs qui le renvoient à Haywood. Il va sans dire que Schopenhauer n'y consent pas, mais soumet en 1831 ses projets au poète Thomas Campbell, fondateur de l'*Association for the encouragement of literature* de Londres. L'affaire semble en être restée là, et Haywood donne en 1838 sa traduction de la *Critique*. De la plume de Schopenhauer, elle eût été plus intéressante : peut-être eût-elle été lue en Allemagne plus qu'en Angleterre, mais celle de Haywood, à défaut, n'est pas lue du tout.

Avant de quitter ce sujet, je voudrais attirer l'attention sur une phrase qui, à mon sens, n'a pas été suffisamment remarquée jusqu'ici. Dans sa lettre aux éditeurs de la *Foreign Review*, Schopenhauer recommande, à propos de la traduction souhaitable de Kant, de demander l'avis d'un « man of science » et ajoute : « I even would for this purpose recommend the very sensible and clever gentleman who wrote the analysis of Novalis and that of Jean Paul's Works in your Review, if only I was sure, that not he too, like Mr. H[aywood], will have more in view his private advantage than the good of literature and the genuine perfection of the work in contemplation ».

Or, nous trouvons, dans les *Critical and miscellaneous Essays* de Carlyle, que son *Novalis* avait paru dans la *Foreign Review* de 1829, n° 7, son *Jean Paul Friedrich Richter* dans l'*Edinburgh Review* de 1827, n° 9, et dans la *Foreign Review* de 1830, n° 9 — cette dernière publication un peu tardive, si l'on admet que Schopenhauer la connaissait quand fut écrite sa lettre de janvier 1830. Le philosophe allemand n'ignore pas le nom de Carlyle : il cite son *Hero-worship* (Werke, Leipzig (Reclam), vol. 5, p. 337).

Et voici donc, en Th. Carlyle, le second introducteur important d'idées kantiennes en Angleterre : pas seulement d'idées kantiennes, mais d'idées allemandes en général, car c'est l'ensemble de la littérature allemande antérieure ou contemporaine qu'il propose comme modèle à ses compatriotes. Il me semble inutile d'insister sur ce sujet : je renvoie, sur le rôle de Coleridge et de Carlyle comme premiers révélateurs actifs de la philosophie allemande, surtout sur le terrain de l'éthique, à l'étude de Schmitt-Wendel (1912).

Il serait assez vain de prétendre dater toutes les lectures et les notes de Coleridge en ces matières, son étude de la philosophie al-

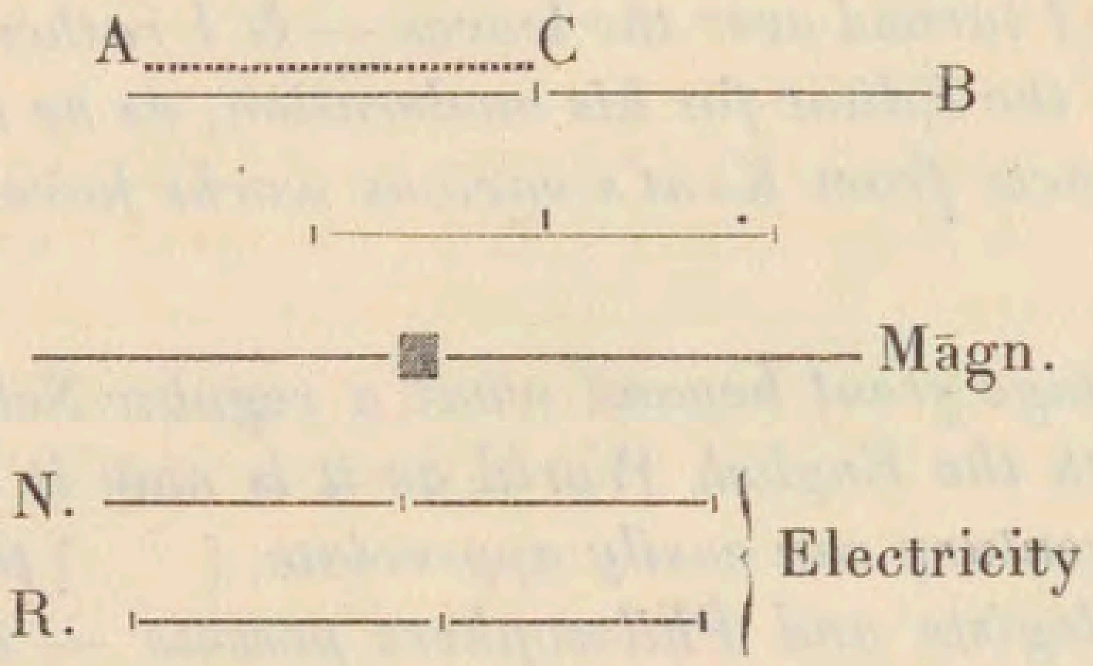
lemande s'étendant sur toute son existence à partir de 1800 environ. Quand un ouvrage particulier nous offrira des points de repère, on s'efforcera d'alléguer une date possible. Des données précieuses en cette matière seraient fournies par l'écriture de Coleridge, et c'est une étude qui vaudrait d'être entreprise à loisir.

I. EN MARGE DE KANT[1]

1. Immanuel Kant's Logik, ein Handbuch zu Vorlesungen. [Hg. von Gottlob Benjamin Jäsche.] Königsberg, bey Friedrich Nicolovius, 1800. 8°[2].

[Kant's gesammelte Schriften. Hg. von der Königlich Preussischen Akademie der Wissenschaften. Band 9. (Logik. Physische Geographie. Pädagogik.) Berlin und Leipzig, Walter de Gruyter, 1923, p. 1-150].

P 1



Ces schémas supposent la connaissance de Schelling : ils se rapportent au cycle d'idées de la *Theory of Life*, dont la date de rédaction, s'il est permis de parler ainsi, est des alentours de 1823. Cette attribution est confirmée par la réflexion terminale (P. 2), car les soirées passées en dictées et lectures avec Watson et Stutfield tombent en 1822. Coleridge a eu certainement le volume entre les

1. Les éditions allemandes de Kant sont si nombreuses qu'on pouvait hésiter sur le choix de celle qu'il convenait de citer. Les textes de *Reclam's Universal-Bibliothek* et de la *Philosophische Bibliothek* sont bons, et leur grande diffusion militait en leur faveur. J'ai cru cependant devoir m'en tenir à l'édition de l'Académie prussienne des Sciences, la plus souvent citée de nos jours (titres cités entre crochets). Je donnerai partout, sans autre indication, dans la marge à droite, les pages des volumes mêmes employés par Coleridge; les indications de pages relatives à des éditions complètes se trouvent également en marge, mais entre crochets.

2. Coleridge a mis des notes sur l'intérieur des deux plats de la couverture, sur la page de garde, sur les pages 3, 8 à 10, 78 à 80, 126 à 128, sur les marges. Je désigne les plats par la lettre P, les pages de garde par G.

mains aussi tard que 1822, peut-être pour préparer ses conférences.

Les termes *Magn[etism]* et *Électricité* seront intelligibles d'eux-mêmes à tout lecteur de la *Theory of Life*. La lettre N désigne probablement le *Nord*, et la lettre R probablement *Rest.* (Pôle de repos. Contraction. Oxygène.)

G 1 *Before I left Germany in 1799, I procured from the Nachdrücker or privileged Book-pirates a thin Octavo of two or at most 3 Sheets, under the name of Kant's Logic*[1]. *Doubtless, published by, or from the Notes of, one of his Lecture-pupils. I highly approved of it, & found indeed nothing to complain of but that [still] two thirds of the little volume were an accomodation to the old Mumpsimus. This book I have lost : & on receiving the present volume borrowed from Mr. Green, I was at first surprized at beholding my old acquaintance transformed or fatted up, into a goodly Octavo of 232 pages. My surprize ceased when I turned over the leaves — & I rather felt disposed to thank the Editor for his moderation, as he might so easily by extracts from Kant's various works have trebled the size*[2].

An advantage great beyond what a regular Scholar unacquainted with the English World as it is now is & has been for the last century can easily appreciate, [ ] the old Logicians, Philologists and Philosophers possess — is that they had either to ground *the pupils' mind on the appropriate import & use of terms, or might safely presume [on] readers so grounded by others. The Self-conceit of well-cloathed*[3] *Sciolism and the consequently only not universal abuse & laxity of words, they had [not] to struggle with.*

Coleridge aime à faire des propositions pour l'enrichissement de la langue anglaise, pour l'élimination des mots d'origine romane, comme dans l'exemple suivant :

[Marge, en haut]

Why might we not adopt the German allgemein, i. e. all-common?

1. Il m'est impossible de trouver un seul imprimé portant ce titre avant 1800.
2. Ici se place un trait horizontal, puis vient un alinéa.
3. *well-cloathed* est en interligne.

Alle Regeln, nach denen der Verstand verfährt, sind ent- 3 [12]
weder *nothwendig* oder *zufällig*.

Would not the Terms universal and occasional, be better?

... Allein richtiger hat *Home* die Aesthetik, *Critik* genannt, 8 [15]
da sie keine Regeln a priori giebt, die das Urtheil hinrei-
chend bestimmen, wie die Logik, sondern ihre Regeln a pos-
teriori hernimmt, und die empi-//rischen Gesetze, nach de- 9
nen wir das Unvollkommnere und Vollkommnere (Schöne)
erkennen, nur durch die Vergleichung allgemeiner macht[1].

I consider this as so far false, that it is true in part only. 8
The principles (as it were, the supporting Skeleton) of Beauty,
rest on a priori Laws, no // less than Logic. The kind *is cons-* 9
tituted by Laws inherent in the Reason, it is the degree, *that*
which enriches the formalis *into the* formosum, *that calls [in]*
the // aid of the senses. And even this, the sensuous & sensual 10
Ingredient, must be an analogon *to the former. It is not every*
agreeable, that can form a component part of Beauty.

Nur die Schuld der Unwissenheit liegt demnach in den 78 [54]
Schranken des Verstandes; die Schuld des Irrthums haben
wir uns selbst beyzumessen.

Is the understanding then (Verstand) a separate agent 78
from the Man himself? How much more easy it would be to
say, that Man errs, not by the imperfection but by the misuse
or non-exertion of his faculties! But even this does not repre-
sent // the case fully and fairly : for Nature compels us in 78
numberless instances to judge according to our present percep-
tions modified by our past experience and in these the limits
and imperfection of our faculties are sometimes[2] necessitating
causes of erroneous judgement — For this plain // reason — 80
that the sense of outwardness as a sense of reality, is a law of
our nature, & no conclusion of our Judgement. —

Unter Wahrscheinlichkeit ist ein Fürwahrhalten aus unzu- 126
reichenden Gründen zu verstehen, die aber zu den zureichen- [81]
den ein grösseres Verhältniss haben, als die Gründe des Ge-

1. Henry Home, *Elements of Criticism*, 3 vol. in-8°. Edinburgh, 1762.
2. *sometimes* dans l'interligne.

gentheils. — Durch diese Erklärung unterscheiden wir die Wahrscheinlichkeit (probabilitas) von der blossen *Scheinbarkeit* (verisimilitudo); einem Fürwahrhalten aus unzureichen-
127 den Gründen, in // so ferne dieselben grösser sind, als die Gründe des Gegentheils.

126 *This appears to me obscurely stated. I do not question it's truth, but it [req]uires much previous information & explana-*
127 *tion to render it applicable. As // it is here given, it seems to be no more than that the Probable is differenced from the Plausible by superiority in the quality of the grounds; while the Plausible rests on the greater number or quantity. If so, the far simpler Defin*^{n} *would be. The Pr. is that which* is, *the Pl. that which only* seems, *likely. But at the best, it is a mere Verbal, or Dictionary, Definition, [better] suited for Latin and English (or German) Dict*^{n} *under the words Probabilis &*
128 *Plausibilis. // I see indeed what Kant* meant; *but I speak of the* words *in which his meaning is conveyed. But even with regard to the meaning, I cannot help suspecting that philosophic Probability and the mathem. doctrine of chances are diverse,* ἑτερογενῆ, *and therefore incommensurable. The mathem. is useful de quam plurimis to the Statesman, whether of a kingdom or of an Life-insurance association, and assumes that we know nothing* de singulis, *hence the Committee are obliged to recur to the philosophic Probability in the admission of each member.*

Pour la note suivante, se référer à une lettre de Lambert à Kant, laquelle fournirait son point de départ à la proposition. La correspondance philosophique de Kant avec Lambert est publiée dans un des ouvrages employés par Coleridge[1].

Cependant je n'ai pas réussi jusqu'à présent à découvrir le passage en question, ni dans la *Logique* ni dans les lettres de Lambert ou d'autres écrits. On peut supposer aussi que les deux propositions ne sont que des formules (de Green ou de Coleridge) fondées sur les lettres de Lambert. L'emploi que fait ce dernier d'expressions allemandes (G 2 c) semble cependant indiquer des passages déterminés d'un texte.

G 2 b 1. *Difference between an idea and an abstraction = I con-*

1. Vermischte Schriften. Bd. 2. Halle, 1799.

tains in it all it's subordinates — A has all subordinates under it but the lower the subordinate [*in*] *so much the more it contains than the superordinate.*

2. The idea *is* of necessity *involved in all the manifestations — the idea of the* whole *must necessarily involve its parts — it is the* efficient ground *which is presumed as the efficient cause of all its products*[1].

If I understand the first § *ph, there is some ambiguity in the word « contains » in the last line.*

Let the abstraction be 1. Thing.
2. Organism.
3. Animal, etc.

Is not the 2 still an Abstraction no less than 1., and 3. no less than it's superordinate 2? And how can one Abstraction contain *more than another when Abstraction is contra-distinguished from Idea by it's not containing any reality? Would it not be more accurate to say, that it increases in distinctness? Approaches more near to the point at which the*[2] *universal term passes into a* generic *term, and this becomes co-incident with an abstract* [(] *i. e. imperfect) Image, and differing from it only as the* term *is the same sign in the language of the Sense? Or might we not say, that each Subordinate becomes less* arbitrary *than it's immediate Superordinate? Lambert,* [3]*in whose Letter to Kant the* §. *1 originated, had no conception of* §. *2. — I should shew, first that Abstractions descend* // *into Images or total Impressions; but that an Idea* G 2c
never passes into an Abstraction and therefore never becomes the equivalent of an Image : and that there is no interspace between Abstr. and Image for the Idea to occupy. Therefore I. and A. are ipso genere *diverse, and therefore likewise insusceptible einer auseinandersetzung by opposition or detail of opposite characters or attributes. Heterogenes can not be opposed, the one to the other. Ergo, opposita semper unigena. Opposites must be one in a suppositum — Thesis = Antithesis in the Prothesis. Two terms, that have no equation in a common*

1. Les deux notes sont écrites au crayon, les chiffres 1 et 2 à l'encre, la suite des notes marginales à l'encre, d'une écriture plus fine.

2. *generic*, barré.

3. *from*, barré.

Root, cannot stand in opposition to each other. The modes of proof are convertible : and it is indifferent, which we take as the first. //

G 2 d [ ]*rach*[ ] *must be rational not historical.*

No wonder that opinions different when the subjective conditions of [*the*] *grounds of those opinions experience not* [ ] *understood nor studied — it will be readily understood when we consider the vagueness of term,* [*the*] *looseness of definitions,* [& *the*] *in*-[*attention*] *to equivoques.*

Sextus Empiricus = all sceptical pant[*heism.*] *After I have ceased dictating, I would be left with Watson & St.*

Cette note fournit un point assuré pour la détermination du moment où elle a été écrite (cf. *Biographia Epistolaris*, t. II, p. 248-249 : à Allsop, 25 janvier 1822; ou : *Letters, Conversations and Recollections of S. T. Coleridge*, éd. Allsop. London, 1836, t. II, p. 77-79). On n'a pas encore tiré suffisamment au clair la question de savoir ce qui subsiste des dictées commencées en 1822 : les « Monologues », en tout cas, me semblent en avoir fait partie (cf. *Fraser's Magazine*, t. XII, 1835, p. 439 et suiv., 619 et suiv.) et ce sont peut-être même ceux dont il est question dans la lettre mentionnée. L'abréviation St. signifie certainement Stutfield. Quant à Watson, c'est, plus tard, l'éditeur de la *Theory of Life*.

2. Die Religion innerhalb der Grenzen der blossen Vernunft. Vorgestellt von Immanuel KANT. Zweyte vermehrte Auflage. Königsberg, bey Friedrich Nicolovius, 1794. 8[1].

[Kant's gesammelte Schriften. Hg. von der Königlich Preussischen Akademie der Wissenschaften. Berlin, Bd. 6, 1907, p. 1-202.]

p. 72 [59-60] L'auteur explique que l'expression *böse Geister* n'a qu'un emploi pratique, et qu'il importe peu que nous imaginions le tentateur au dedans ou au dehors de nous.

p. 79/80 [63-64] Des réserves sont exprimées au sujet d'un homme sans péché sur lequel on supposerait que nous devons nous conformer.

F 3 a P. 79, 80. *This is, doubtless, the strongest argument in sup-*

1. Les *marginalia* se trouvent d'abord dans le texte, puis sur un feuillet inséré entre les pages 210 et 211 (F 1), et sur deux feuillets placés à la fin du volume (F 2, F 3).

port of the Socinian Scheme — in truth, the only strong one. But as by a number of yet stronger arguments, both scriptural & rational, Socinianism stands confuted, we must either say that the Example of Christ, commande[s] us to follow, has a peculiar meaning, and applies to the actions rather than to the agent (which would be, however, a hard saying) or else deduce from the absence of the evil principle in the Nature of Christ (he alone was born without Sin) the existence of evil Beings, a world or kingdom of Darkness from without (= the Devil) whose power of acting on the Will of Christ was equal to that of the evil in the Heart of other men in their Will. — Now Kant expressly admits the practical *equivalence of this,* p. 72 : & *this is, I think, a new || and very strong positive ar-* F 3b
gument for the Reality *of the Devil. Of the possibility of such a Being, and that the Idea is not (as has been asserted) practically indifferent, I have a series of Proofs. —*

N. B. This argument of the Socinians recoils on themselves : for who can deem a man invested with the power of working Miracles, and of prophecy, & above all, with an inspired certainty of a glorious Immortality as the immediate result of short sufferings, a fair Instance *of what ordinary men may be expected to do? — 2. N. B. By the bye, it may*[1] *urged in favor of the interpretation, that Christ is proposed as the* Model for, *rather than an* Instance of, *Human Virtue, that God himself in his absolute Holiness is likewise held out for our Imitation* /[2] « *Be ye perfect, even as your Father in Heaven is perfect.* » — *The numerous Texts however that speak of Christ's having* [*part in*] *all innocent imperfections of Humanity, subjective to Temptations,* &c, *in short, that he became a Man in all respects, weigh down the scale in favor of the common Belief.*

Si le péché, plutôt à cause de la disposition qui le fait naître que du caractère infini du législateur, impliquait un infini de culpabilité, alors tout le monde aurait raison de s'attendre à une peine infinie.

We might as well conclude, that a Flea, that had presump- 95
tuously bit a Giant, must needs leave a gigantic Flea-bite. In

1. *be* est sans doute omis.
2. Le trait oblique est dans les notes.

answer to the whole §, *Revelation forbids us as much to affirm a Justice in God unmodified by Mercy, as Mercy at variance with Justice.* //

96 *The attribute* = *mercy-justice, consists in the acceptance of the Past, according to the* Total State *of the final* Present. *The*
97 total Energy *of // Will, the one act of the whole Being, which alike can produce this state, is Gospel* Faith. *By Faith we are justified.*

S. T. C.

Sur le feuillet collé entre les pages 210 et 211 se trouve la note suivante, très intéressante en elle-même, mais dont le rapport avec un passage du texte — ou d'un autre ouvrage — est difficile à déterminer :

F 1 a

The two weightiest objections are these : First, I have found by experience that the interest of an Audience (such namely as I can alone collect and in truth am the most likely to benefit) and with that the spirit of the Lecturer flag *under any but a very short and occasional Narration, or detail of connected facts — however interesting and even amusing the very same Auditors would have found it in a Book. — The heaviest Lecture, the characters and biographical anecdotes (or rather* ecdotes) *of* [*H. Corn.*] *Agrippa,* [*Reuchlin,*] *and the Tuscan Platonists, would probably be the most entertaining when published — However, by reducing the proposed Course from 14 to 6 or 7 Lectures this might perhaps be in good measure obviated.*

The Second. —[1]*Must I note have* [*the*] *walking over glowing embers? (There are*[2] [*convictions*] *on which I may innocently be silent but could not innocently dis*[g]*uise / ex. gr. I am walking with a Friend or Patron, who (I know) as an utter aversion to another Friend of mine which I lament but cannot overcome. I know that if I walk on the London Road, we must meet him.* [*Surely*], *I may innocently take the Hamstead Road; but having taken the London Road not without duplicity and baseness pass by him unnoticed). Now on the Subject proposed I must of*[3] *necessity deliver opinions that would bring* [*down*]

1. *I should have of moral necessity*, barré.
2. *subjects*, barré, *convictions* dans l'interligne.
3. Un mot illisible, barré.

a swarm from opposite Hives. — The so-called moderate Grotian and Paleyan Divines and [thus] almost all who will hear me *who have* [*given*] *their* [*notions*] *of Christian Evidence from the* [*Writers*] *of this School I must* [*offend*] *by the proof that the Church of England and the great Founder of the Reformation held these opinions as scarcely less than* [*heretical*] *pravity, or half way between Popery and Pelagianism and even* [*Socinianism*] *and that I am d*[*i*]*cisively and earnestly of the same opinion.*

The modern Calvinists I should offend bitterly by proving that Calvin would have cried : Fire & Faggot, before he had read 100 pages of Dr. Williams's Modern Calvinism — and by declaring my conviction that it would be difficult to say which stand at the greatest Distance from Luther, Calvin, [*our*] *Whikk*[*cliffe*], *Field, etc., the // hodiernal Evangelicals or* F 1 b *their Antagonists with Im Kant at their head. Above all, the Missionary Society — how would they recoil from the assertion, that Go ye unto all nations, &c means nothing more, than Preach the Gospel indifferently to Jews and Gentiles*[1] *— all that will hear you, in whatever part of the Roman Empire the Hearer may* [*have*] *been —, that the pretended*[2] *mission of the Apostles, with the exception of St. Paul and Peter recorded in, or probably deducible from Scripture, are mere Fables, unsupported by any evidence that will stand the test of improved Historical Criticism — that even in the Apocalypse not only no reference is made that extends beyond the remotest Roman Colonies, but that the*[3] *extra-imperial World is spoken*[4] *as still Pagan even at the conclusion of the Millennium — so that the causa causarum of the* [utter failure] *of the Japanese, Chinese, and Indian Missions (unless* [ ] *christning the* [*Panthean*] *all saints be success) is that they were all Will-worship, entered* [*on*] *without any promise of Grace or special Assistance — just as the monastic Life, the celibacy of the Clergy, Invocations of Dead Men, & the other Hay and Straw of Romanism. —*

And again the Question, of so near connection with the Bi-

1. Ces trois mots dans l'interligne.
2. *pretended* dans l'interligne.
3. *Pagan World,* barré et remplacé par *extra-imperial World.*
4. Suppléer *of.*

bliolatry of the Day — Are all the Parts of all the Books of the Jewish Canon to be received as directly and expressly inspired by the Holy Ghost in the same sense & degree as the Law, and the Prophets? Is it necessary to [Salvation] that the affirmative should be believed? Does even a reference to any one Hagiographist or a quotation in the New Testament prove *this to have been even the private opinion of the Apostles or Evangelists? — Does it follow that Jude might not have a moral application of a Legend in the Book of Enoch without implying the co-equality of that Book with the Canonical or even the* Historical factity *of the Legend itself? Or must we with the Romanists admit the Apocrypha, or the Alexandrine Canon, generally as differing from the Palestine, because the Alexandrine Helenist (probably Apollos)*[1] *the [writer] of that most divine Epistle to the Hebrews appears to have received it — Has not this undiscriminat[e] and almost Judaizing Bibliolatry been one obstacle to [our] success in our controversy with the* ψευδο-*catholic Romanists?*

Les notes qui suivent renvoient à la page 297, où est niée l'idée d'un secours surnaturel.

[191]
F 2 a P. 297. *Half of the ingenuity which Kant has exerted in many single pages*[2] *of this work would have enabled him to have given a*[3] *plausible elucidation & a more favorable Judgement on this Subject. He without any necessity adopted St[.] Paul's metaphors of vicarious Sacrifice, Ransom, &c., as the real doctrine : whereas they are evident metaphors, because the customs from which they were drawn were perpetually before his eyes, & because the doctrine expressed by them is taught without them in the evangelists. — Regeneration thro' an act and energy of the diseased Arbitrement aided & fostered by a supernatural Will, or divine agency, which, in order to make this compatible with the Laws of Spirit, was first united to Humanity — this is the mystery in the unmetaphorical Language of Scripture — To explain this is indeed impossible / for a comprehension of the Free will, and of the possibility of it's*

1. Pour Apollos, cf. *Aids to reflection*, p. 293 de l'édition de 1854.
2. *even*, barré.
3. *more*, barré.

vecoming lamed and choosing evil is a pre-requisite — but the[se] are in the very terms : incomprehensible — i. e. causeless, unconditional, undetermined — else it could [but] but freedom — now all positive explanation consists in stating the precedents considered as causes [or] conditions — but there is another in[f]erior sense of the word explanation, in which it is possible — namely, the co-classing of // this Object F 2 b
of Faith with analogous Objects [or] Facts of Experience — and tho' this does not increase our insight, yet it enlarges our view, our faculties, our belief, our rational belief : Whatever is real, must be possible — A is real, ergo possible — but B[1] *appears analogous to A, therefore may be possible, may be real — and when to this is added a clear insight into the necessity of B = xyz, from the known tho' incomprehensible fact of a disease in man as a Vernunft-wesen unter Freiheit's Gesetzen, it*[2] *amounts to a determining Proof, of something the same nature with that of a clea[r] and weighty Testimony of the character of a*[3] *Witness asserting on his own knowlege what the nature of the [fact] does not permit him to prove. Now such analogy is to be found I think in the undoub[t]ed Influence of Example, of Education, in short of all the administrants and auxiliaries of the Will — this influence Kant does not deny, but on the contrary makes the cultivation of certain qualities & habits important de[r]ivative Dates on this account — The will then may be acted on, not only by ourselves, in the cultivation of auxiliary Habits, but by the will of others — nay, even by nature, by the Breeze, the Sunshine, by the tender life & freshness of sensation, or convalescence, by shocks of Sickness forcing the attention backward [and upon] the state of our collective [consciousness]; &c &c. (See that fine Sonnet, entitled Sin, p. 37 of Herbert's Temple). Why not then an influence of influences from the Son of God with the Speech of God, acting directly on the Homo* Νουμενον, *as well as [thro'] the Homo Phaenomenon? This would make a first distinction between Grace to Redemption, and Providential Aids — // the direct act[ion i]n the Noumen[on] thro' the* F 3 a

1. *may be*, barré.
2. *would*, barré.
3. *a* dans l'interligne.

[en bas] *Homo phaenomenon by the pre-arrangement of* [*outward or bodily circumstances*] *would be, as they are commonly called in pious language, Providences.* — ΧΡΙΣΤΟΣ = Κοσμος επιϛημα-τικος Ανθρωπων ; — *Sensorium quasi commune? Idea totalis cogitationum omnium Modificatrix? Item — whether numerical Difference may not be an exclusive property of Phaenomena — and Distinctness only belong to Noumena? — So that* |

ο Χριϛοειδης Χριϛος γ[ι]νεται.

(A suivre.)

Transcrit et annoté par Henri Nidecker.

AUTOUR DE BRUGUIÈRE DE SORSUM :

LETTRES INÉDITES DE CHÊNEDOLLÉ, SOUTHEY FONTANES, VIGNY, ETC.

Dans son *Alfred de Vigny*, M. F. Baldensperger a très justement signalé en Bruguière de Sorsum une « influence de la première heure » qui s'exerça assez profonde sur le futur auteur d'*Eloa* et même de la *Colère de Samson*. Aux précisions qu'il a données sur Bruguière, orientaliste distingué, traducteur et commentateur d'œuvres étrangères, je viens en ajouter d'autres : elles ne changent pas l'impression que ses pages suggèrent de cet homme de curiosité et de goût; elles la compléteront, ou l'illustreront par des textes. Ce sont, en effet, des lettres que je publie ici : lettres d'amour de Bruguière à sa fiancée; lettre de Fontanes, lettre sur la mort de Fontanes, lettres de Chênedollé, de Southey, adressées à Bruguière; lettres de Vigny, de Jacques de Montlivault, d'A. de Champignelle relatives à sa mort.

Ces manuscrits m'ont été communiqués, avec une très généreuse obligeance, par un arrière-petit-fils du baron de Sorsum, le vicomte Henri de Marsay, héritier de la bonne grâce de son trisaïeul, car c'est là un des traits de la physionomie de Bruguière que les contemporains ont le plus vantés.

Albert Cherel.

I. — Lettres de Bruguière à Adélaïde-Rosalie Guyon de Montlivault.

La liasse de ces lettres d'amitié et d'amour est volumineuse, d'au-

tant plus que çà et là s'y entremêle une sorte de journal badin et mélancolique des sentiments de Bruguière. La première lettre conservée est de 1809; c'est une lettre de fête, et l'auteur de cette épître, moitié en prose moitié en vers, nomme Adélaïde sa *bonne maman*, quoiqu'elle n'eût alors que dix-neuf ans. — Le père de cette très jolie jeune fille — un crayon-miniature appartenant à M. Deshoulières qui me l'a très aimablement montré fait foi de sa beauté — était le comte G. de Montlivault, descendant direct de M^me^ Guyon, la « prophétesse » de Fénelon.

Voici trois fragments de lettres datant de l'époque des fiançailles :

1^er^ juillet 1814.

C'est peut-être aujourd'hui que se décide ma destinée future ! ô ma bien aimée, si votre Père a cédé à mon désir c'est aujourd'hui qu'il vous déclarera mes vœux et mon amour. Mon cœur est plein d'espérance et de crainte. J'ai lu plusieurs fois pour me rassurer le billet que j'ai reçu de vous, je l'ai pressé avec ardeur sur mes lèvres ! [...]

A peine sortiez-vous de l'enfance lorsque je vous vis pour la première fois, tendre bouton, vous promettiez déjà toutes les heureuses qualités que quelques années de plus ont fait éclore en vous ; vous m'honoriez d'une innocente amitié qui me touchait jusqu'au fond de l'âme. Je m'éloignai, six ans s'écoulèrent sans que vous fussiez offerte à mes yeux ; l'absence ne vous avait pas effacée de mon souvenir et vous occupiez une place indéterminée mais certaine dans ce cœur que vous avez depuis rempli tout entier. Enfin un jour de plaisir se leva pour moi, je vous revis toujours la même [...] Je n'eusse jamais osé vous déclarer combien vous m'étiez chère, si votre Père lui-même ne m'eût fait connaître qu'il verrait avec plaisir que j'eusse des vues sur vous [...]

3 juillet [1814]

[...] Je suis allé aujourd'hui dîner à Courbevoie chez M. de Fontanes [...] La maison de campagne de M. de Fontanes est charmante et parfaitement entretenue. Les jardins situés au bord de la Seine sont bien dessinés et offrent un ombrage agréable. Je me suis peint le bonheur que j'éprouverai si dans

ma campagne modeste qui m'appartiendrait réuni à une épouse adorée je voyais croître pour elles les berceaux et les fleurs que j'aurais plantés pour la couvrir et la parer. Avec quel charme j'irais me placer à ses genoux sur le banc modeste de gazon où elle serait assise pour jouir des agréments d'une pure matinée ou d'une soirée tranquille! Comme nos entretiens seraient doux! Que j'y mettrais d'amour, combien elle m'y laisserait voir de grace et de bonté!

Il y avait beaucoup de monde à dîner. J'y ai remarqué l'évêque d'Alais (M. de Beausset auteur de la vie de Fénelon) et M. de Bonal. L'entretien a été intéressant. M. de Fontanes m'a demandé si je ne travaillais point! Eh! le puis-je? me suis-je dit en moi-même, mon esprit n'a qu'une seule pensée, hors celle-là je ne conçois plus rien! [...]

Paris, ce 12 juillet 1814

A Mademoiselle
Adèle de Montlivault.

Ma très chère Bonne Maman, j'aime à vous donner ce nom jusqu'à ce qu'il me soit permis de l'échanger contre un titre et plus doux et plus tendre, je dois vous témoigner une reconnaissance bien vive pour le bonheur que j'éprouve en ce moment et que je ne puis comparer à rien de ce que j'ai senti en ma vie [...]

L'ancienne et prophétique amitié que je ressentais pour vos chers parents, pour votre famille, me fera une loi de ne jamais vous séparer d'elle; en quel pays trouverais-je de meilleurs amis, une affection plus éprouvée? Lorsque l'ordre de la nature m'aura privé de mes vieux parents, lorsque ma sœur aura rempli auprès d'eux jusqu'à leurs derniers moments les devoirs de la piété filiale, je vous demanderai et vous m'accorderez j'en suis sûr la permission, de l'appeler si cela lui convient aux lieux où vous m'aurez fixé. Vous l'aimez pour l'amour d'elle et un peu pour l'amour de moi, et alors au milieu de ces objets chères je n'aurai plus aucun souhait à faire; mon univers sera aux lieux que j'habiterai avec vous [...]

II. — Bruguière et Fontanes.

1. *Lettre de Fontanes.*

Au moment où Bruguière fut attaché à Jérôme en qualité de secrétaire des commandements, Fontanes le complimenta :

[1808]

Vous me donnez, mon cher ami, la plus agréable de toutes les nouvelles. Je m'en suis réjoui vivement avec notre amie, Mde du Vivier. Vous voilà donc heureux et à votre place! Il est toujours beau de servir les rois, mais il est bien doux de servir le plus aimable des rois. J'ai lu dans un vieux auteur grec qu'Hécube disait souvent que de tous ses fils Polite était celui qui ressemblait le mieux à son Hector. Je me suis souvent rappellé ce passage en regardant le roi de Westphalie. On ne peut lui faire compliment d'être un héros. Son nom l'y oblige. Mais j'aime ses grâces et sa bonté autant que j'admire ses qualités héroïques. Plus vous le verrez de près, et plus, j'en suis sûr, votre enthousiasme augmentera. Je gémis d'être si loin. Que ne suis-je plus jeune et plus libre! Je ferais au moins tous les ans un pélerinage à Cassel. Je m'imagine que Cassel doit être en ce moment une petite Athènes. J'ai vu cette ville-là bien triste en 1798, et dans des jours malheureux. Je l'ai bien maudite alors. On m'y refusa un azyle. J'étais loin de prévoir qu'elle deviendrait si brillante. C'est aujourd'huy qu'il serait agréable de la revoir. On y trouve Alcibiade et Achille sur le trône et tous les Athéniens accourent autour de lui. J'envie leur bonheur. Jouissez bien du vôtre. Nous parlons souvent de vous. Soyez sûr que dans tous les temps personne ne s'intéressera plus vivement à tous vos succès. Ecrivez-moi, aimez-moi, et songez dans votre gloire aux soirées du faux-bourg Montmartre.

Fontanes.

P. S. — Si vous rencontrez M. Siméon dites-lui combien je l'honore et je l'aime.

2. *Lettre de Jenny D. sur la mort de Fontanes.*

Sur la personnalité de Jenny D., nous sommes quelque peu ren-

seignés par Sainte-Beuve, dans ses *Nouveaux Lundis*, IX, 146-147, et par les *Réminiscences* de Coulmann, t. I, p. 109 et suiv., ch. XVI. Jenny Legrand était une amie fidèle, une confidente de M^me^ Dufrénoy, la fervente admiratrice et amante de Fontanes. M^me^ Dufrénoy avait sauvé la vie à Fontanes pendant la Révolution, en le cachant dans sa maison de campagne de Gennevilliers. « Elle aimait tout de lui », dit Sainte-Beuve d'après Coulmann, « son talent, ce qu'elle appelait son génie, son air *vaurien* ou *lutin*, et jusqu'à ses infidélités et ses inconstances ». Elle continuait à lui adresser des vers brûlants :

« Amour, redonnez-lui le dessein de me plaire;
Mais, quoi que l'ingrat puisse faire,
Ne sortez jamais de mon cœur. »

Elle faisait sa société, nous apprend Coulmann, du comte de Ségur et de sa femme, sœur de M^me^ de Lafayette, de M. et de M^lle^ de Sénancour, et de M. Voïard, qui lui amène sa fille, la future M^me^ A. Tastu.

A Monsieur le Baron de Sorsum en son
château de l'Hopiteau
près Tours — Paris ce 3 avril 1821.
Indre-et-Loire

Je regrettais vivement, mon cher Baron, d'être oubliée de vous et de voir presqu'entièrement rompus les liens de notre ancienne amitié; mais votre souvenir revient au jour du malheur, et mêle à mes profonds regrets la seule consolation qu'ils soient susceptibles de recevoir. Oui vous devez comprendre l'immense étendue de la perte que les lettres et l'amitié viennent de faire dans la personne de M. de Font[anes]. Je vais faire en sorte de vous donner les détails que vous réclamez sur cet affreux événement. Quelque pénible qu'il me soit de les retracer, c'est à peu près la seule chose que je puisse faire, car il est impossible à ma pensée de s'en détourner un seul instant.

Le samedi 10 mars, M. de F... ayant dîné avec son appétit ordinaire prit un grand verre de bierre deux heures après son repas. Le lendemain il s'éveilla de bonne heure éprouvant de violentes douleurs à l'estomac. M. Bourdois fut mandé. Il jugea qu'une indigestion avait appellé la goutte dans cette partie et ordonna des synapismes. Ils produisirent un bon

effet. Le malade était entièrement dégagé le mardi lorsqu'au grand étonnement de tous ceux qui ont connu cette circonstance M. Bourdois le purgea avec des sels. Je le vis ce jour-là même à 3 heures. Jamais sa conversation ne fut plus vive, plus animée, plus piquante. Elle roula sur la prochaine publication de son *Essai sur l'homme* (que nous l'avions enfin déterminé à faire paraître) et sur les remarques qu'il faisait de celle de M. Delille. Me trouvant seule avec lui il me dit ces paroles que je n'oublierai jamais : « Savez-vous que j'ai cru mourir dimanche. J'ai éprouvé dans tout mon être un bouleversement inexprimable, c'était assurément la mort, je la sentais, aussi ai-je demandé sur le champ un prêtre et une plume pour écrire au roi » (la lettre fut écrite et déchirée le lendemain)... Je traitai cette crainte qui me semblait vraiment exagérée comme la frayeur d'une personne à laquelle les souffrances de l'humaine nature étaient encore presque inconnues. « Non, répliqua-t-il, je mourrai, mais tout entier, car je n'ai jamais mieux joui de la plénitude de mes facultés intellectuelles que depuis quelques tems. Au reste vous verrez que je serai frappé d'un coup de foudre tôt ou tard, mais que je n'aurai jamais de maladie..., » et après quelques réflexions philosophiques d'une mélancolie douce il ajouta : « Je voudrais bien cependant avoir encore trois années pour marier ma fille, finir mon poëme... etc. » Je cherchai à détourner le cours de ces idées sombres. Il en accueillit facilement de plus aimables, et en me quittant il m'assura qu'il se trouverait très bien à cela près de quelques malaises que sa médecine me dit-il lui faisait encore éprouver dans les entrailles. J'étais assez tranquille lorsque le surlendemain je reçus un billet qui m'apprit que M. de F... *était fort mal*. Jugez de mon effroi. J'accours chez lui sur le champ. On m'apprit que la veille après avoir été assez mal entrain toute la matinée, il s'était trouvé presque suffoqué à 7 h. du soir. M. Bourdois jugea cette fois (et je crois jugea mal encore) que c'était une attaque d'appoplexie. On mit vingt-huit sangsues qui dégagèrent presqu'entièrement le cerveau, mais ce soulagement fut de courte durée. Dès lors M. Bourdois ne sut plus trop ce qu'il faisait. Il revint à l'idée de la goutte au cœur. On appliqua vésicatoires, moxas, synapismes, tout fut inutile. Le pouls ne se sentit pour ainsi dire plus dans cette agonie de 3 jours, les extrémités étaient froides

et cependant agissantes. M. de F..., à quelques moments d'abattement près, à toujours reconnu, entendu et répondu juste à toutes les questions qu'on lui faisait. Il a vu son danger, l'a exprimé, mais il a été doux à la mort et l'a accepté avec résignation le samedi 17 mars à 7 h. du matin. Il avait été administré dès le 1er moment ayant alors peu de connaissance. Il n'est pas vrai comme l'a dit le Moniteur qu'il ait recommandé sa fille à M. de Talleyrand. Seulement les amis de M. de F... ont prié celui-ci de porter au roi les derniers vœux de son père. Le roi promet la pairie au gendre de Mde de F... si on lui présente un sujet digne de ce titre. Du reste rien ne prouve jusqu'à présent qu'il sente la perte que lui-même vient de faire car le poëme de la *Grèce sauvée* eut jeté sur ce règne s'il eut été fini un éclat dont tout souverain doit être fier. Je crois qu'on trouvera dans les manuscrits de M. de F... (dont le dépouillement n'est point encore fait) les deux tiers au moins de cet ouvrage, mais non de suite, ce qui sera un vrai malheur si le plan surtout n'est point écrit. On trouvera encore beaucoup d'autres ouvrages auxquels il avait mis la dernière main et qui me paraissent dans leur genre des chefs-d'œuvre du goût le plus pur et le plus exquis, un grand nombre d'odes, et des matériaux précieux pour l'histoire, mais dont on ne pourrait faire usage dans ce moment sans des suppressions qui leur nuiraient beaucoup. Au reste M. de F... le dimanche dans sa 1re crise brula beaucoup de papiers, j'ignore lesquels. Le moment est si peu favorable aux lettres qu'on ne se pressera pas je crois de faire imprimer. Mme de F... d'ailleurs n'a jamais attaché autant de prix qu'elle aurait dû le faire, ce me semble, à la gloire littéraire de son mari. Néanmoins elle confie à des mains sûres et fidèles la garde de ce précieux dépôt de manuscrits dont notre littérature doit s'enrichir tôt ou tard.

Quant à la fortune, Courbevoie vendu, je pense à vue de pays qu'il restera 400000 fr. à sa malheureuse veuve et à sa fille. Plus 6000 fr. de la pension du Sénat. On dit encore que le roi laissera 5000 fr. sur les 10000 qu'il faisait à M. de F... sur sa cassette. La réunion de ces débris rendra sûrement très supportable sous le rapport pécuniaire l'existence de cette famille désolée, mais mon Dieu! qui leur rendra cette âme et cet esprit si brillant qui animait tout autour de lui,

cette bonté facile dont on n'a pas toujours assez senti le prix, mais la mort lève tous les voiles étendus sur les qualités de ce qu'on aima. Elle montre le bien dans tout son jour, et vous devez juger quels profonds regrets doivent résulter de cette vive lumière! Pour moi qui n'ai pas cessé un moment depuis 25 années d'admirer cette réunion de la simplicité la plus aimable au génie le plus sublime, moi, qui toujours honorée d'une confiance qui me sera éternellement chère ai pu apprécier dans toutes les circonstances de la vie un homme dont son siècle n'était peut-être pas digne, je ne puis vous donner la mesure du chagrin dévorant qui m'accable. Je cherche a en soulever le poids, mais je n'y réussis guère. Le temps, et la justice qu'on rendra peut être, quoique tardivement, à cet illustre nom, peuvent seuls tempérer l'amertume d'un regret que j'emporterai au tombeau. M. de F. est universellement regretté. Toutefois quelques criards de parti, quelques avortons de littérature font des articles aigre-doux qui excitent furieusement ma bile, bien que je sache qu'un même jour voit naître et mourir les arrêts de ces prétendus juges du Parnasse.

Maintenant que je crois avoir satisfait votre amitié sur tous les points, je veux ajouter pour mon propre compte à cette longue épitre l'expression du désir bien réel que j'éprouve d'avoir de tems à autre des nouvelles de votre santé et de vos occupations. La goutte vous a-t-elle quitté? Travaillez-vous un peu? Faites-nous de beaux vers. Ce maître de la lyre vous a légué une partie de son héritage en ce genre. Cela vaut mieux que le sanscrit; pour moi du moins; mais pour vous l'essentiel est que vous charmiez vos loisirs. Le démon de la propriété doit vous prêter son secours pour cela. Il vous attache trop loin de nous. Ne reviendrez-vous plus nous voir? J'aurais un triste plaisir mais bien vrai à m'entretenir avec vous de l'ami que nous regrettons.

Comment se portent votre femme, votre enfant, enfin tout ce qui vous intéresse. Ici nous sommes tous peu vaillans, mais toujours allans. Père, frère, enfans, mari et amis me chargent de vous dire qu'ils font comme moi, c'est-à-dire qu'ils vous estiment, vous regrettent et vous aiment toujours.

D. Jenny

Je ne vous ai point parlé de l'*Essai sur l'homme* qui a paru

le jour même ou M. de F. fut frappé à mort, parce que je pense bien que vous vous le procurerez ainsi que celui de M. de Lille et vous serez assurément meilleur juge que personne de l'incontestable supériorité de notre ami.

III. — Bruguière et Chênedollé.

Avant de se faire l'éditeur du *Shakespeare* de Bruguière, Chênedollé tenait à l'égard de son ami, traducteur de Byron, le rôle de censeur.

On remarquera, dans la lettre du 25 janvier 1818, que Chênedollé loue Bruguière pour ses « expressions créées ». Ce renouvellement de la langue poétique par le transfert d'une belle image, d'une alliance de mots empruntée à un chef-d'œuvre littéraire étranger, était un procédé traditionnel, et les pseudo-classiques n'y étaient pas hostiles : mais il n'intéressait en eux que l'esprit. Les romantiques y cherchent ou y mettent autre chose.

L'Académie dont parle Chênedollé est l'Académie de Caen, ou Société linnéenne de Normandie. — M. Smith est Spencer Smith, ami de Bruguière, à qui il consacra en 1826 une *Notice nécrologique*.

Vire, le 25 janvier 1818.

Mon cher Ami, j'ai reçu votre lettre avec un très grand plaisir. Rien ne pouvait m'être plus agréable que les vers que vous avez bien voulu m'envoyer. Le morceau en lui-même est très remarquable, l'imagination de lord *Byron* y brille dans tout l'éclat de son originalité sauvage, et votre traduction m'a paru pleine de chaleur et de verve. L'ensemble du morceau m'a pleinement satisfait, mais dans les détails, j'ai crû découvrir quelques taches que je vais vous indiquer avec franchise.

Les 26 premiers vers sont très bien, et tellement bien que je ne crois pas qu'il y ait un mot à y changer.

Et du sommet des monts tombait le tronc fumant
Qui roulant s'éteignait *avec un craquement*.

Craquement ainsi placé à la fin du vers, et sans l'entourage d'une épithète me paraît inélégant, et doit, je crois, être changé. On pourrait peut-être mettre :

... tombait le tronc fumant
Qui s'éteignait avec un long pétillement
— ou frémissement, etc.

... D'autres dans leur délire
Se déchiraient le sein *avec un affreux rire*.

Un affreux rire est dur, et cette dureté tient à l'épithète d'*affreux* qui, ici, ne pouvait pas être placée avant son substantif. Je substituerais : *avec un noir sourire*, et il me semble que cela ferait bien.

La faim pour s'assouvir n'avait plus qu'une voie,
Et le maigre du maigre était partout la proie.

Ce dernier vers ne peut pas rester. Je vois bien que vous avez été *inspiré* par l'expression anglaise, et que vous avez voulu vous coller au texte ; mais cela n'est nullement dans le génie de notre langue, et il faut chercher un équivalent que je regrette de ne pouvoir vous offrir ; il ne me vient pas.

La magnifique et sombre image des deux ennemis qui se traînent aux pieds d'un autel, et qui, en se reconnaissant expirent de haine, est très bien rendue. Ce n'est pas qu'il n'y ait quelque dureté dans les vers, mais ici c'est une dureté de bon goût.

Rien n'existait encor. Tout était consommé

Vous avez voulu dire : *rien n'existait plus*, il faut prendre garde à cela, ce n'est pas la même chose.

Les vents s'étaient flétris dans la *stagnante* nuit

Ce vers me semble aussi devoir être changé. L'épithète *flétris* qui j'imagine est un calque exact de l'expression anglaise, ne dit pas dans notre langue ce que vous avez voulu lui faire signifier et le mot *stagnant* n'est pas du dictionnaire poëtique.

Voilà à quoi je borne le petit nombre d'observations critiques que j'avais à vous faire. Quant aux éloges je ne tarirais pas, si je voulais noter les belles images, les expressions créés qui abondent dans vos vers. Je vous le répète, ce morceau m'a fait le plus grand plaisir ; et l'extrême bonheur avec lequel vous avez traduit un morceau aussi difficile, doit vous encourager, et vous rendre le goût et l'amour des vers.

Il faut maintenant que vous me fassiez un nouveau cadeau, auquel j'attache un grand prix : c'est votre traduction de l'épi-

sode d'*Ugolin*. Je serais extrêmement flatté d'avoir en ma possession deux morceaux inéditz aussi remarquables.

Parlez-moi un peu de votre réception à notre académie et dites-moi quels sont les vers que vous y avez lûs : travaillez je vous en conjure, revenez sérieusement à la poësie; et n'abandonnez pas ce bel art pour lequel vous avez un talent si décidé. Je vous promets d'aller vous voir du 15 au 20 février, et de passer quelques jours avec vous, mais d'ici là écrivez-moi, envoyez-moi vos vers sur *Ugolin*; j'ai encore bien besoin de distractions pour m'arracher aux sombres images dont j'ai été assiégé depuis deux mois, et vos vers seront du nombre des plus douces que je puisse éprouver.

Monsieur et Madame Du Rocher sont très touchés de votre souvenir, et me prient bien de les rappeler au vôtre.

Soyez assez bon, je vous prie, pour vouloir bien présenter mes hommages respectueux à Mesdames de Sorsum et de Montlivault, ne m'oubliez non plus je vous prie auprès de M. de Montlivault et de M. Smith, dont j'aime la personne, et dont je goûte beaucoup l'esprit.

Adieu mon bien bon ami.
Je vous embrasse du fond de l'ame.

CHÊNEDOLLÉ.

A Monsieur le Baron de Sorsum
à l'hôtel de la Prefecture à Caen.

9 février 1818.

Mon cher ami, j'ai reçu votre lettre et vos corrections qui m'ont paru fort heureuses. Je les approuve toutes, excepté celle de l'étincelle qu'on incite :

Elle rougit, *scintille;*

Le verbe *scintiller* n'a pas un droit de bourgeoisie bien constaté en poësie, et il ne faut pas s'en servir, surtout dans le haut style. Tout le reste m'a paru très heureusement corrigé : votre peinture des forêts à demi consumées dont les troncs brûlants roulent du haut des monts a acquis une force de style et d'harmonie, bien supérieure à celle de votre première version. Vous avez aussi, par votre très heureuse correction, renforcé singulièrement la couleur de *vos deux ennemis*, expi-

rans de haine au pied d'un autel. En tout, j'ai été très satisfait, et je pense qu'il ne manque plus rien à l'effet de cet énergique morceau.

Il faut m'envoyer maintenant l'épisode d'*Ugolin*, afin que nous fassions sur le morceau du Dante, le travail que nous venons de faire sur les *ténèbres* de Byron.

Je comptais aller vous voir vers le 15 février. Mais cela m'est impossible. Je suis maintenant dans les très embarrassans préparatifs de la pêche de Chênedollé [...]

P. S. — J'avais oublié dans ma dernière lettre de vous parler des vers sur la Grèce, traduits de lord Byron. Je les ai trouvés très bien. Toutefois, je ne vous dissimulerai pas que j'ai trouvé la couleur générale du texte un peu affaiblie, du moins autant que je puis me la rappeler, car voilà à peu près un an que j'ai lu l'original, et il m'est resté dans l'esprit que c'est un morceau singulièrement remarquable par le charme et l'énergie de sa couleur, contre laquelle vous n'avez peut-être pas lutté assez vivement. Mais au reste j'entrevois plutôt que je ne vois tout cela; et il est possible qu'au travers du prisme d'une langue étrangère, la couleur de ce morceau m'ait paru plus belle et plus vive qu'elle n'est réellement.

IV. — Lettre de Southey.

Bruguière avait traduit en 1820 le *Roderick* de Southey. (Cf. F. Baldensperger, *Alfred de Vigny*, 38 et suiv.)

cachet cire rouge :
(bras levé, recouvert
de l'armure, la
main élevant
une croix)

timbre de la poste
E
PAID
2 No 2
1821

A Monsieur
M. B^on de Sorsum
Caen
France

Keswick 30 oct. 1821

Sir

I have too long delayed to thank you for your obliging letter, and for the translation of Roderick which accompanied it,

and which I received last month in a packet from Sir Howard Douglas.

My knowledge of the French language is not such as would justify me in forming any opinion of a translation into that language, except as far as regards fidelity. In looking at your version, with that of M^r le Ch. d'A... I perceive that each has occasionally preserved some images and expressions wich in the other are either altered, or omitted. Hence I conclude that as what has appeared too minute, or too strong to M^r le Ch... has not appeared so to you, and *vice* versâ, the difference in our national taste is less than is commonly represented.

It cannot but be gratifying to me that this poem should have obtained notice in your country, and have been thus by two versions nearly in the same time, introduced to so wide a public. — In the first ages of our literature we drew largely from France; and if my wishes and example might avail, men of letters in both countries would treat each other with courtesy, and cherish, as far as they are able, those feelings of mutual respect and good-will, which ought to exist between two such nations, for the honour of both, and for the good of mankind.

I have the honour to remain,
Sir,
with much respect,
your obliged and obedient servant
Robert Southey

V. — Vigny et Bruguière.

C'est d'abord au comte Jacques de Montlivault — maréchal de camp, à Grenoble — que Vigny adressa ses condoléances très émues après la mort de Bruguière.

Le comte J. de Montlivault était le frère d'Adélaïde-Rosalie, par conséquent le beau-frère du défunt. Était-il apparenté à Vigny ? Les membres de la famille de Montlivault à qui j'ai posé la question m'ont seulement parlé d'une parenté qui « devait exister » entre les Montlivault et les Baraudin. En tout cas[1], le maréchal de camp avait

1. Les renseignements suivants m'ont été fournis par M. F. Baldensperger qui les a trouvés aux Archives du Ministère de la guerre. Noter les relations

été le supérieur de Vigny au 5e de la garde et au 55e de ligne. Il « semble avoir payé pour les troubles de Pau en 1823. Le 30 juillet, il est promu maréchal de camp, mais c'est pour attendre les ordres du roi dans sa famille (16 août) et pour voir d'ailleurs, le 15 août, sa paye de colonel suspendue : ce n'est qu'en septembre qu'il est désigné pour commander, dans la 7e division militaire, la 1re subdivision et qu'il va s'établir à Grenoble ». Vigny désirait l'y aller rejoindre. Pourquoi ? Par défaut d'esprit guerrier comme pourrait le laisser supposer sa lettre du 20 octobre 1823[1] ? Il semble bien plutôt, comme me l'écrit M. F. Baldensperger, que « les opérations d'Espagne virtuellement terminées et le peu agréable séjour de Pau » — et même de Bordeaux « décidément pris en grippe, le capitaine de Vigny cherchait à se remettre dans le voisinage d'un chef favorable. Et, de ces fonctions si convoitées d'aide de camp, il est entendu qu'on pouvait faire ce qu'on voulait — de la mondanité ou du labeur militaire ».

Monsieur
Monsieur le Cte J. de Montlivault
Maréchal-de-Camp
à Grenoble (Isère)
[timbre de la poste : Bordeaux]

13 8bre 1823

Quelle affreuse nouvelle m'apprend monsieur votre père, mais quelle touchante lettre il m'écrit ! je vous embrasse les larmes aux yeux comme je vous écris, mon bon général, je sais quel cœur vous cachez sous cette sévérité qu'exige votre état et j'ai senti toute votre douleur dans le mien. Bien certainement, je sens que vous me regrettez aujourd'hui. Nous pleurerions ensemble cet homme si supérieur et si bon et vous auriez à serrer une main aussi émue aussi tremblante que la vôtre. J'ai là, devant moi sa dernière lettre, et je la montrais il y a deux jours à son frère qui est venu me voir, il parlait avec calme de ses beaux ouvrages, il me chargeait de les recommander à ses contemporains avec cette modestie que vous lui connaissiez, je le ferai[2], mais hélas ce ne sera plus

des Montlivault avec la famille Vallon, où Wordsworth faillit entrer par mariage.

1. Publiée dans la *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, 1924, p. 683-4.

2. L'article parut dans la *Muse française* de 1824. Parmi les anciens papiers

qu'à la postérité déjà! L'avenir était si près de lui! et tant d'êtres vulgaires m'entourent pleins de vie! Je m'indigne de leur existence comme d'une injustice. Il desirait voir mes amis je les avais avertis, qu'ont-ils trouvé à la porte! et vous, que vous souffrez. Pourquoi ne suis-je pas là? Pourquoi, je n'en sais vraiment rien. Ils n'ont pas voulu, ce n'était pas bien difficile pourtant. — Avouez que vous paieriez cher un jour de bataille dans ce moment, mais aucune émotion assez forte ne peut vous distraire. Si je savais une consolation à un si profond malheur je vous l'écrirais mais il n'y en a pas. Si de savoir qu'un de vos amis pleure comme vous peut vous faire du bien, pensez à moi et soyez-en un peu moins affligé s'il se peut. Songez aussi qu'il aura bientôt et que vous la verrez, cette gloire que sa simplicité l'empêchait de chercher durant sa vie et que la mort va lui rendre comme un juste tribut. Enfin, appellez cette force de caractère que tout le monde admire en vous, au secours de ce bon cœur dont le secret est à ceux qui vous approchent et qui vous plaignent d'autant plus de ne pouvoir le verser dans un autre, et comptez sur moi pour toujours.

Alfred de Vigny.

On a renvoyé à M. votre père une lettre de moi à son malheureux gendre, elle en contenait une pour vous. Si elle est perdue c'est la seconde. Mais il n'y avait rien d'essentiel.

[Au comte G. de Montlivault, inspecteur des Postes à Tours].

14 bre 1823

Monsieur

Je ne puis vous dire a quel point j'ai été frappé de l'affreuse nouvelle que vous m'apprenez. Je venais d'écrire deux lettres à mes amis pour leur apprendre l'arrivée de M. de Sorsum à Paris, il m'avait écrit qu'il souhaitait les voir, j'étais rempli des idées qui l'occupaient et des beaux ouvrages qu'il m'annonçait avec tant de simplicité et une si rare modestie, je venais de parler de lui avec Monsieur son frère qui vint me voir

Ratisbonne un plan étendu indique l'intention de reprendre en le développant un sujet qui lui tenait à cœur.

ici, et c'est au milieu de tout cela que j'ai reçu votre lettre. Je ne me consolerai jamais de cette perte car je crois avoir perdu un ami en lui, ses lettres, qui deviennent pour moi des monumens, me l'ont persuadé. Dans la dernière que j'ai sous les yeux et que je ne relis pas sans émotion, il avait la bonté de me dire qu'il serait bien-aise de m'avoir pour héraut. « Tout ce que j'ai achevé est à votre disposition, me disait-il, il faudra que nous nous entendions sur les morceaux qui vous paraîtront convenir le mieux, je vous enverrai quelques fragmens de Roméo. » J'étais fier des confidences de cet homme supérieur, j'espérais dans l'avenir son intimité. Voici encore un songe de mon cœur tristement évanoui. Faites du moins, monsieur, que la France ne perde pas tout de lui. Rassemblez avec soin ses moindres écrits et ses lettres qui peuvent être imprimées à la suite de ses œuvres. Lorsque vous pourrez vous occuper de cette publication, écrivez-moi, je vous en conjure, et dans quelque lieu que je me trouve je partirai pour vous y aider. Je regarde cela maintenant comme mon devoir, et un devoir sacré. Il faut que sa gloire orne la tombe que vous lui préparez, il faut qu'on puisse recueillir ce qui est émané de cette belle ame avant son départ. Mes amis, MM. Soumet, Victor Hugo, Emile Deschamps qu'il estimait tant et allait voir, m'aideront si vous le permettez alors, dans ce triste soin. Je puis dès à présent apprendre à notre pays quelle perte il fait, dans la Muse Française. Mais j'attendrai que vous m'y donniez votre consentement. Je sais et j'ai éprouvé que le chagrin a aussi sa pudeur et je ne sais si madame de Sorsum m'approuverait, peut-être désire-t-elle et craint-elle à la fois cette publicité de son malheur, le malheur a tant de mystères impénétrables qu'on n'ose toucher un cœur qu'il a blessé aussi profondément. Vous qui êtes père, monsieur, vous en savez les secrets et pourrez me répondre.

Il me reste à vous témoigner ma reconnaissance de votre bonté à m'écrire une lettre aussi pleine de confiance et de détails, quoique bien douloureux. Vous m'avez bien jugé, j'ai pleuré avec vous car je n'avais pas eu besoin de tems pour l'aimer. J'ai été heureux de pouvoir en parler à M. de Fontanges, qui en était aussi profondément affecté. J'ai écrit un peu de ce que je sentais à mon cher général que j'aurais

voulu au moins pouvoir embrasser. Mais cela m'est refusé. Adieu, Monsieur, recevez et offrez à ces dames l'hommage de mon respect et d'une peine bien vraie.

Alfred de VIGNY.

Voici une lettre de J. de Montlivault à sa sœur, où il est question de Vigny :

[timbre de Grenoble]

A Monsieur
Monsieur le C^te^ de Montlivault
Inspecteur des Postes à
Orléans
Loiret.

Le 29 8bre

J'ai reçu ta bonne lettre ma pauvre Adèle et t'en remercie du fond du cœur car elle a dû te faire répandre bien des larmes en l'écrivant, si j'en juge du moins par celles que j'ai versé moi-même en la lisant. Elle a rouvert ou pour mieux dire fait saigner de nouveau une blessure que le mouvement, le changement de lieux et de personnes avait assoupie et changée en une tristesse habituelle ou concentrée, ta lettre m'a fait du bien du reste en me faisant pleurer, il me semble que je respire mieux depuis que je l'ai lue. Ma situation dans ce pays ci est bien pénible sous ce rapport, je suis seul avec mon chagrin, je n'ai personne avec qui je puisse parler de ton excellent mari, combien je donnerais pour avoir ici quelqu'un des notres ou de nos amis. Si j'avais Vigny seulement ce serait une grande consolation pour moi car son cœur sent vivement et profondément tout à la fois et il était en état d'apprécier ton pauvre mari auquel il s'était tout de suite attaché si sincèrement. J'ai reçu une lettre de lui qui est réellement digne d'être conservée.

Tu as bien raison, ma chère Adéle, de dire que nous avons perdu non un beau-frère, mais bien un frère véritable et un bien bon frère encore. C'est comme tel que je le regrette et le regretterai toujours [...] J.

Dans la lettre d'un cousin du comte G. de Montlivault, A. de

Champignelle, il est question de l'intérêt que Vigny portait aux manuscrits de Bruguière.

A Monsieur
Monsieur G. C^{te} de Montlivault
Inspecteur des postes à l'Hopiteau
près et à Tours
Indre-et-Loire.

Paris ce 29 9^{bre} 1823

Mon cher Cousin

M. A. de Vigny a passé hier chez moi à 3 ou 4 h. en rentrant avant 5 h. je le sçu et je fus de suite chez sa mère dire à la cuisinière que si le fils de sa maîtresse voulait me voir je resterais chez moi le soir à l'attendre ou le matin de 11 h. jusqu'à 1 h. Il vint comme je me mettais à table me dire qu'il viendrait ce matin ce qu'il vient de faire à 1 h. passé.

Il est resté bien peu de moment et au milieu de quelques phrases polies réciproques de quelques mots sur les manuscrits qu'il rapporte j'ai cherché à lui insinuer sans le choquer (car il a du talent du zèle et beaucoup d'ame mais il est auteur et surement pas exempt d'un peu d'amour propre) que M. Avenel était tout disposé à joindre l'opinion de M^{rs} S[oumet] V[ictor] H[ugo] E[mile] D[eschamps] au sien mais que je croyais qu'il ne fallait pas debuter par lire à chacun sans que les amis particulier de M. de Sorsum fussent prevenus. Il a très bien reçu mon idée et m'a dit qu'il allait écrire à M^{me} de Sorsum pour écrire à ces M^{rs} Abel R[émusat] et A[venel] pour leur annoncer lui M. de Vigny et les manuscrits. — Il m'a avoué qu'il n'avait pas du tout songé à faire de questions à L. H... pour sçavoir si c'était l'intention de faire les frais d'impression et il crois comme M. Avenel qu'il vaudrait beaucoup mieux trouver un libraire qui achetat les susdit manuscritz assez pour en retirer quelques profit — d'autant que d'après ce qu'il m'a dit non seulement il y a les 4 tragedie (*sic*) le drame Indien, etc., mais beaucoup de fragment qui auront au moin autant de succès que les p^{iers} objets susnommés. — Cy joint la note a remettre a Adéle [...]

A. de Champignelle.

Dans une lettre datée du 9 décembre 1823, Avenel écrivait à M^{me} de Sorsum qu'il n'avait pas encore reçu de Vigny la visite annoncée.

ROMANTISME ET LÉGITIMITÉ :

DOCUMENTS OFFICIELS SUR VICTOR HUGO

« CHANTRE DU SACRE » DE CHARLES X

Louis XVIII étant mort le 16 septembre 1824, il fut aussitôt décidé que le sacre de son successeur serait célébré avec une solennité particulière : alors que la Restauration, en 1814 et 1815, était revenue en France dans les fourgons de l'étranger et parmi les humiliations de la défaite, alors que des raisons de santé et d'humeur avaient empêché cette formalité pour un roi sceptique, n'importait-il pas de donner, à l'avènement de Charles X, tout l'éclat d'une reprise de la tradition monarchique? C'est tout un programme de romantisme politique dont la cathédrale rémoise, métropole des Gaules, devait être le parfait décor : et il n'était pas jusqu'à la vieille orthographe de *Rheims* qui n'eût sa couleur de loyalisme médiéval. De bonne heure, les milieux de gouvernement et de cour se préoccupent du cérémonial employé pour des couronnements antérieurs, afin de s'y conformer ou d'y ajouter s'il se pouvait. Dans tous les ministères, projets et devis vont grand train, encouragés bientôt par le vote d'un crédit spécial de six millions par les Chambres.

Les beaux-arts devaient être intéressés à une célébration aussi éclatante : un *Pharamond*, confié pour le livret à Ancelot, Soumet, Guiraud, poètes de tout repos et de médiocre génie, serait mis en musique par Boïeldieu, Berton et Lesueur, et représenté sur la scène de l'Opéra, tandis qu'à l'Opéra italien le *maëstro* devenu parisien, Rossini, célébrerait l'avènement de Charles X par ses propres moyens. La littérature était peut-être un peu oubliée par le monde officiel : sans doute portait-elle la peine de son alliance fréquente avec des idées réprouvées. En tout cas, le Département des Beaux-Arts a, le 15 novembre 1824, prévenu de ses intentions le trio inoffensif, Soumet, Guiraud, Ancelot, tandis que rien encore ne paraît indiquer, de la part des milieux officiels, une participation qu'on demanderait à des historiens et à des poètes lyriques.

C'est alors que s'émeut un autre district de la littérature, plus qualifié assurément pour manifester : celui des *romantiques*, des amis du moyen âge — puisque ç'avait été là une des premières ten-

dances de la jeune école. Charles Nodier, bibliothécaire de l'Arsenal, c'est-à-dire de la Bibliothèque de Monsieur, frère du Roi, avait quelques raisons de se croire particulièrement désigné pour cette mission éclatante : solenniser par une œuvre littéraire une cérémonie sans égale. D'ailleurs, n'est-ce pas à des opinions connues qu'il avait dû sa nomination et la confiance du plus jeune frère de Louis XVI ? L'unité de pensée de la littérature de la Sainte-Alliance ne sera-t-elle pas manifeste ? Encouragé par des amis en place comme le comte de Cailleux, secrétaire général des musées royaux, l'auteur de la *Napoléone* écrit donc au vicomte Sosthène de La Rochefoucauld, directeur du Département des Beaux-Arts, la lettre suivante[1] :

Paris, 22 novembre 1824.

Monsieur le vicomte,

De nombreuses marques de votre honorable bienveillance m'encouragent à une dernière importunité; mais de celle-ci dépend tout l'avenir de ma vie, et la prière qui en est l'objet rentre nécessairement dans vos attributions.

L'époque du Sacre de Charles X sera pour la Postérité remarquable entre toutes les époques. C'est à elle que finit positivement l'ère funeste de la révolution. Elle doit être célébrée avec la magnificence que demande un peuple amoureux de spectacles, et avec le sentiment de convenances qu'exige une position nouvelle et un monde pour ainsi dire nouveau. Sous ce dernier rapport l'*historiographie du Sacre* me paroit au dessus d'une portée commune, et l'exécution n'en peut être confiée qu'à un homme qui ait des antécédens honorables, sinon de talent, du moins d'aptitude et de caractère.

Convaincu qu'il ne sauroit entrer dans la pensée de l'autorité d'abandonner une responsabilité aussi importante aux chances d'une concurrence mercantile, et trop fier peut-être de quelques services déjà bien généreusement payés puisqu'ils m'ont obtenu votre noble estime, je vous prie, Monsieur le Vicomte, de vouloir bien m'accorder le titre et m'imposer les devoirs d'*historiographe du Sacre*. C'est pour moi le terme de toutes les espérances et le complément de toutes les ambitions,

1. Inédite (Arch. nationales, O[3] 807). Les documents qui suivent celui-ci sont empruntés aux mêmes dossiers de la Maison du Roi, confirmés par les procès-verbaux de O[3] 1276. Sur l'importance vraiment extraordinaire qui s'attachait au sacre, cf. Vaulabelle, *Histoire des deux Restaurations*, t. VIII, p. 462.

puisque cette distinction m'assure un droit de plus au Cordon de Saint Michel qui est pour le Bibliothécaire de l'Arsenal une espèce de privilège d'état, et me rattache du moins par une fonction momentanée à la personne du Roi à laquelle j'avois l'honneur d'appartenir avant son avènement.

Je ne chercherai pas à me recommander par quelques avantages de capacité dont il ne m'est pas permis d'être juge, mais mes travaux sur les antiquités de notre histoire m'indiquent en quelque sorte pour la mission que je sollicite, et les vieilles voûtes de nos cathédrales gothiques ne me recevront pas en inconnu à leurs solennités.

Je vous adresse cette demande avec d'autant plus de confiance, Monsieur le Vicomte, que je ne crains pas qu'elle soit mal fondée, et, permettez moi de le dire, que je crains moins encore qu'elle soit mal accueillie. Le généreux françois qui arbora le premier en 1814 les couleurs de la monarchie n'a pas pu oublier le premier françois qui le suivit[1].

Je suis avec respect,

Monsieur le Vicomte,

Votre très humble
et très obéissant serviteur

Charles Nodier,
Bibliothécaire du Roi à
l'Arsenal.

A cette requête assez plate, la réponse officielle tarda un peu. Sans doute, dès le 23 novembre, les bureaux de M. de La Rochefoucauld ébauchaient un projet fort encourageant de réponse à Nodier : mais la copie de ce brouillon semble être restée dans l'encrier. Huit jours plus tard, on écrivit au bibliothécaire de l'Arsenal que ce serait, plutôt que le directeur des Beaux-Arts, le grand maître des Cérémonies qui pourrait prendre une décision à son sujet dans

1. Allusion au rôle joué par Sosthène de La Rochefoucauld le 31 mars et le 1er avril 1814, place Vendôme, sur les boulevards où il arbora la première cocarde blanche, et auprès de Nesselrode avec qui se négocie le rétablissement des Bourbons par les Alliés. Le *Bulletin du Bibliophile* a publié en 1855 (p. 97) la lettre par laquelle Nodier demandait en 1823 à Ch. de Vèze, secrétaire intime de Monsieur, de le recommander auprès de celui-ci pour le poste de bibliothécaire à l'Arsenal. D'autre part, les lettres qu'écrira Nodier de Reims à sa femme sont bien connues. L'article de M. Labbé de La Mauvinière (*Revue hebdomadaire*, 26 septembre 1925) n'apporte rien que de connu.

une aussi grave occurrence. Or, le marquis de Dreux-Brézé, le haut dignitaire qui assumait la charge de régler un protocole délicat, et de fixer les grandes lignes d'une solennité qui devait effacer tous les précédents napoléoniens ou révolutionnaires, n'avait pas, sans doute, les mêmes raisons que M. de La Rochefoucauld d'associer Nodier au sacre de Charles X.

Si bien que, sur le « crédit spécial » de six millions, quelques milliers de francs devaient subventionner la simple préparation d'un ouvrage, le « Livre du sacre », dont Cailleux était chargé, alors que pour le baron Gérard, Ingres, Johannot, sans compter les musiciens de la chapelle du roi, de plus importantes allocations étaient prévues. La littérature allait-elle rester condamnée à la portion congrue? Or, c'est ici qu'avec le sentiment de sa valeur, aiguisé de son zèle monarchique et d'une certaine avidité, apparaît le poète de vingt-deux ans que ses *Odes* avaient mis en vue en plusieurs occasions.

* * *

L'amitié qui devait lier d'un nœud de fer — *nodo hierro*, dira Hugo par un charmant calembour sur le nom de Nodier — le fantasque écrivain et le génial poète, tous deux nés à Besançon, tous deux « romantiques » au premier sens du terme, se développe précisément à ce moment-là. Le 8 mars 1824, Victor s'était permis de nommer pour la première fois « mon cher ami » l'accueillant Nodier, qui venait de rendre compte des *Nouvelles odes* dans la *Quotidienne*. Le 14 avril, les pittoresques soirées de l'Arsenal étaient inaugurées par une pendaison de crémaillère où fut conviée toute la jeune littérature : une jonction importante se faisait ce jour-là.

Les trois fils Hugo, Abel, Eugène et Victor, tous trois « associés honoraires » de la Société des Bonnes-Lettres, tous trois ardents à donner des gages propres à faire oublier la carrière napoléonienne du général leur père, ont raison de se trouver un peu négligés. En 1823, Abel a écrit pour la Saint-Louis, en collaboration avec Vulpian, une comédie-vaudeville en un acte, *les Français en Égypte;* le théâtre de l'Odéon, qui représente cet à-propos, donnera à Abel en 1825 ses entrées de faveur au titre de « la maison du Roi ». Et Victor? Dès le mois de septembre, il a annoncé le règne commençant et célébré le roi défunt dans :

« Oh! qu'il s'endorme en paix dans la nuit funéraire!
N'a-t-il pas oublié ses maux pour nos malheurs?
Ne nous lègue-t-il pas à son généreux frère,
Qui pleure en essuyant nos pleurs?

Sur nous un roi chevalier veille.
Qu'il conserve l'aspect des cieux !
Que nul bruit de longtemps n'éveille
Ce sépulcre silencieux ! »

Le poète de *Mademoiselle de Sombreuil*, de la *Mort du duc de Berry* n'avait assurément pas besoin de rappeler qu'avec presque toute sa génération littéraire il avait salué, de ses vers et de ses vœux, le retour de la France à ce qui semblait sa tradition politique et religieuse : n'avait-il pas aussi collaboré au *Conservateur littéraire* et à la *Muse française*, qui, pour préconiser de nouvelles formes prosodiques et littéraires, n'en étaient que plus soucieux de rattacher l'inspiration des jeunes poètes à l'esprit de l' « ancienne France » ?

C'est à tout cela que la royauté raffermie devait donner un témoignage qu'elle avait, semble-t-il, négligé jusque-là. *Victor Hugo raconté* (chapitre XL) paraît faire, du ruban rouge survenu sur ces entrefaites, une parfaite surprise. « M. Victor Hugo allait monter dans le coupé de la malle [pour Blois], où sa femme et sa petite fille étaient déjà installées; un commissionnaire accourut tout essoufflé et lui remit une grande lettre cachetée de rouge qui venait d'arriver chez lui et que son beau-père lui envoyait en toute hâte. C'était un brevet de chevalier de la Légion d'honneur ».

Dans la réalité, les choses semblent s'être passées d'une manière moins spontanée et plus concertée. Le document suivant ne permet pas de croire que cette décoration ait pris son destinataire aussi à l'improviste que ses lettres le feraient croire :

Ministère
de la Maison
du Roi

—

Département
des
Beaux-Arts

—

On propose au Roi de nommer Chers de la Légion d'honneur MM. Delamartine et

Rapport au Roi

Sire

Deux Poëtes, jeunes encore, mais qui se sont acquis déjà une juste célébrité, et dont les sentimens monarchiques et religieux ne peuvent être révoqués en doute : MM. Delamartine et Victor Hugo, enfin, qu'il suffit de nommer pour rappeler leurs titres de gloire, désirent, pour prix de leurs tra-

Victor Hugo. vaux, être décorés de la Légion d'honneur :

En me chargeant de mettre sous les yeux du Roi leurs vœux et leurs espérances, j'ai pensé qu'il entrerait dans ses vues bienveillantes de leur accorder la noble récompense qu'ils ambitionnent, qu'ils ont si bien méritée et qu'on peut même s'étonner qu'ils n'aient pas encore reçue.

J'attends à cet égard les ordres de Votre Majesté.

Paris, le 19 avril 1825.

Approuvé
CHARLES.

Le V^te de LA ROCHEFOUCAULD.

Victor Hugo était mis ainsi sur un pied de parfaite égalité avec son grand émule Lamartine, qui écrivait le 7 avril 1825 — douze jours avant ce rapport — à son ami Virieu : « ... le *Chant du Sacre* ou *La veille des armes*. C'est mon poème de Fontenoy. Mais je ne l'ai fait ni pour gloire ni pour argent, par pure conscience royaliste, et pour témoigner une juste reconnaissance à qui de droit... » et, le 10 mai : « Oui, j'ai la croix d'honneur par un grand hasard... » Hugo, lui, se demandait encore le 13 avril s'il ferait des vers pour le Sacre, et s'en remettait, pour décider, au souffle de l'esprit. Que les deux événements fussent liés dans sa pensée, voilà qui n'était pas douteux, et, avant que le *Moniteur* du 29 avril publiât la nouvelle de sa décoration, il écrivait de Blois, le 27, à J.-B.-A. Soulié, qui était, lui aussi, conservateur à l'Arsenal : « Le roi me nomme chevalier de la Légion d'honneur et me fait l'insigne honneur de m'inviter à son sacre... » Le jeune poète n'a pas demandé mieux que de se laisser « manœuvrer » par le Trône et par l'Autel.

* * *

Le cérémonie du sacre, d'abord remise au 12 juin, avait été ensuite fixée à la date du 29 mai, et ce n'était pas trop de quelques semaines pour régler tous les détails d'une fête aussi importante, qui mettait en mouvement curiosités et convoitises, zèles royalistes et gausseries révolutionnaires, la bouderie des grognards en demi-solde comme l'intérêt politique des diplomates étrangers. C'est de ce même mois d'avril 1825 qui avait fleuri sa boutonnière que Victor Hugo date sa Ballade *à Trilby* — le lutin d'Argail qui s'ébattait si ingénument dans la « nouvelle écossaise » publiée en 1822

par Nodier; et l'on ne peut manquer d'être surpris qu'il s'avise après trois ans seulement de faire de telles politesses au livre et à son auteur :

« Celui qui de ta montagne
T'a rapporté dans nos champs,
Eut comme toi pour compagne
L'espérance aux vœux touchants.
Longtemps la France, sa mère,
Vit fuir sa jeunesse amère
Dans l'exil où, comme Homère,
Il n'emportait que ses chants.
. . . .
Tel est Nodier, le poète ! »

L'entente est parfaite, en tout cas, entre les deux hommes de lettres. Mais qui ne voit que leur amitié est surtout scellée alors par de communs projets? Sans qu'il faille lire entre les lignes de *Victor Hugo raconté* (chapitre XLI), qui ne devine la légitime ambition du poète? Il quitte Blois en hâte; et puis :

En repartant pour Paris, M. Victor Hugo trouva un mot de M. Charles Nodier et courut à la Bibliothèque de l'Arsenal, où M. Nodier logeait depuis peu. Le bibliothécaire déjeunait avec deux amis, M. de Cailleux et le peintre Alaux qu'on appelait le Romain, parce qu'il avait eu le prix de Rome. Tous trois étaient invités au sacre et discutaient les moyens d'y aller; il n'était pas question des diligences, dont toutes les places étaient retenues depuis trois mois. M. Nodier proposait un voiturier qui lui servait d'ordinaire dans ses excursions et qui offrait une sorte de grand fiacre pour cent francs par jour. Il y avait quatre places; M. Victor Hugo en prendrait une, on irait à petites journées, on s'arrêterait où l'on voudrait, on coucherait la nuit dans des lits, ce serait charmant.

Rien de plus plaisant, en effet, que l'équipée de quatre jours[1] racontée par « le témoin de sa vie », la route de Soissons à Reims

1. Vigny, de son côté (lettre à Hugo du 8 mai 1825), plaint son ami d' « aller voir nos cérémonies de carton et de papier peint, et toutes les grandeurs étriquées de notre temps ». L'étrange est que Victor Hugo veut avoir rencontré aussi Lamartine à Reims. Or, on ne trouve nulle part son nom parmi les personnages prévus pour la cérémonie; et d'autre part, non sans désinvolture, Lamartine écrit à Virieu, de Saint-Point, le 10 mai : « Le 29 mai nous allons

animée par un défilé héraldique de voitures et de cavaliers, les parties d'écarté de Nodier avec Cailleux, les discussions esthétiques entre Hugo et Alaux; puis une hospitalité de rencontre chez M^{lle} Florville, actrice du théâtre de Reims; enfin la cérémonie même du sacre, jugée mesquine et truquée par Chateaubriand, fort admirée par nos voyageurs; le formulaire même du cérémonial consulté, par Victor Hugo, à propos d'un détail qu'il avait mieux vu que ses compagnons de voyage. Le poète des *Odes et Ballades* a tenu à dater de la métropole religieuse, « Reims, mai-juin 1825 », le long poème qu'il consacre aussitôt, en poète lauréat expéditif, à la cérémonie historique dont il a été le témoin privilégié :

« Le vieux pays des Francs, parmi ses métropoles,
Compte une église illustre, où venaient tous nos rois,
De ce pas triomphant dont tremblaient les deux pôles,
S'humilier devant la croix.
Le peuple me racontait cent prodiges antiques;
Ce temple a des voûtes gothiques,
Dont les saints aimaient les détours;
Un séraphin veillait à ses portes fermées;
Et les anges du ciel, quand passaient leurs armées,
Plantaient leurs drapeaux sur ses tours!

C'est là que pour la fête on dresse des trophées. »

Et c'est tout le détail de la « chose vue » qui se déroule, terminée par une prière dont l'onction, assurément, est un peu de commande chez ce poète de vingt-trois ans :

« O Dieu! garde à jamais ce roi qu'un peuple adore!
Romps de ses ennemis les flèches et les dards,
Qu'ils viennent du couchant, qu'ils viennent de l'aurore,
Sur des coursiers ou sur des chars!
Charles, comme au Sina, t'a pu voir face à face!
Du moins qu'un long bonheur efface
Ses bien longues adversités!
Qu'ici-bas des élus il ait l'habit de fête!
Prête à son front royal deux rayons de ta tête;
Mets deux anges à ses côtés! »

à Aix pour six semaines... », et un peu plus tard, de Mâcon : « Je te verrai, en passant à Lyon pour Aix, le 30 ou le 31 mai ou le 1er juin ». Et il est à Aix le 6 juin, ennuyé d'un incident provoqué par un paragraphe de son propre *Sacre*. Cailleux, notons-le, recevra 500 frs pour frais de route.

*
* *

Victor Hugo raconté pourrait faire croire que le fameux voyage aux Alpes a suivi presque sans intervalle le retour de Reims, et que, à peine débarqués de leur coche rémois, Nodier et Hugo, avec leurs femmes et leurs filles cette fois, prirent une calèche et une berline avec Gué et Taylor pour rejoindre, à Saint-Point, Lamartine. En réalité, celui-ci ne mande que le 18 août qu'il vient « d'y recevoir nombreuse compagnie, M. et Mme Hugo, Charles Nodier, sa femme, sa fille et un peintre qu'ils ont avec eux... »

Dans l'intervalle, la situation officielle de Victor Hugo s'était affirmée : le *Moniteur* du 5 juin publie le décret qui nomme le général Hugo, père du poète, « lieutenant général des armées du Roi ». Quant à Victor, c'était décidément lui, et pas Lamartine, encore moins les falots demi-classiques naguère désignés, Ancelot, Soumet, Guiraud, qui devenait le chantre attitré du nouveau règne. Il faut — considérant les dates des pièces suivantes — que l'auteur de l'ode sur le *Sacre de Charles X* soit allé assez vite en besogne, et pour sa poésie, et dans ses démarches. Dès le 22 juin, il est entendu que « M. Victor Hugo a pleinement justifié ce qu'on était en droit d'attendre de lui, et l'ode qu'il a fait paraître a réuni tous les suffrages ». Il s'agit de lui donner dédommagement et publicité.

MINISTÈRE
DE LA MAISON
DU ROI

—

DÉPARTEMENT
DES
BEAUX-ARTS

—

Paris, le 24 juin 1825

Rapport au Roi

On prie le Roi d'autoriser l'impression de l'Ode du Sr Victor Hugo à l'imprimerie Rale et aux frais de cet établissement.

Sire

Le Sr Victor Hugo jeune poète aussi dis-distingué par ses talents littéraires que par les honorables sentiments dont il est animé vient de composer une Ode à l'occasion du sacre de Votre Majesté, et cet ouvrage renferme des beautés qu'ont appréciées les hommes de goût et les bons français.

Il serait à souhaiter que cette production pût être répandue dans le public, mais malheureusement la fortune médiocre de l'auteur ne lui permet pas de faire les frais de cette publication.

J'ai l'honneur de proposer au Roi de permettre que l'ode du S[r] Victor Hugo soit imprimée à l'imprimerie Royale et aux frais de cet établissement.

Je prie le Roi de me donner ses ordres.

Paris le 24 juin
1825 Le V[te] de La Rochefoucauld

Approuvé
CHARLES

La réponse ne tarde pas : dès le lendemain, un peu de manne officielle venait récompenser l'enthousiasme du poète. Cependant un ministre économe mesurait les libéralités du Département des Beaux-Arts à l'exiguïté des crédits disponibles; ceux-ci permettaient, tout de même, de faire les choses assez bien :

MINISTÈRE
DE LA MAISON
DU ROI
—
1re Division

Paris, le 25 juin 1825

Monsieur le Vicomte, Conformément à votre désir, je viens d'autoriser M. le B[on] de la Bouillerie à vous remettre une somme de 1000 fr., prise sur le fond g[al] de Réserve, pour être donnée à M. Victor Hugo appelé au Sacre, pour y célébrer en vers cette mémorable cérémonie, et pour lui tenir lieu d'indemnité et de frais de voyage.

J'aurois désiré, Monsieur le Vicomte, que la situation des fonds, affectés au service des Bibliothèques, m'eût permis d'accueillir la demande que vous avez bien voulu me faire de souscrire pour 500 exemplaires à l'ode que M. Victor Hugo a publiée à cette occasion; mais malheureusement, le grand nombre de demandes formées par les auteurs qui ont également consacré leurs efforts à célébrer cette auguste cérémonie, m'a forcé à répartir d'une manière un peu plus égale les encouragements du Roi, et en accordant à M. Victor Hugo une souscription de 200 exemplaires j'ai fait pour lui beaucoup plus que pour

tout autre; je ne doute pas que vous n'appréciez parfaitement les convenances de cette mesure.

Agréez, Monsieur le Vicomte, l'assurance de ma considération affectueuse et très distinguée.

Le Ministre secrétaire d'Etat
de la Maison du Roi
le Duc de DOUDEAUVILLE.

La décision des Bureaux ne tarde pas, annulant l'imputation de l'indemnité aux six millions du Sacre. Dès le 5 juillet, une minute doit mettre le poète au courant :

Monsieur Victor Hugo

J'ai l'honneur de vous adresser, Monsieur, une lettre d'avis qui vous servira a recevoir chez le Trésorier de la liste civile une somme de mille francs qui vous est allouée à titre d'indemnité pour les frais du voyage que vous avez fait à Rheims à l'occasion du sacre du Roi. Je me trouve heureux d'avoir à vous transmettre ce nouveau témoignage de la bienveillance de Sa Majesté.

Le plaisant, c'est que, par une justice distributive assez déconcertante, l'excellent Nodier, metteur en œuvre de toute l'affaire, émargeait pour une somme sensiblement moindre : le 27 juillet, un rapport du comte de Tilly, « pour le vicomte de La Rochefoucauld absent », à la suite d'une lettre du comte Turpin de Crissé, confident de Nodier, proposait pour les frais de route de celui-ci une somme de 750 francs. Il faudra que le bibliothécaire de l'Arsenal et son aristocratique protecteur reviennent à la charge à plusieurs reprises, au cours des mois suivants, pour qu'en « homme de lettres malheureux », Nodier touche quelques acomptes à valoir, d'abord sur les 1,000 francs prévus pour son voyage, puis sur 4,000 francs qui doivent lui revenir à l'achèvement de l'ouvrage sur le Sacre[1] : en tout 2,000 francs à la fin de l'année 1825, auxquels s'ajouteront, le 17 août 1826, 3,000 francs « pour solde et complément de la somme

1. M. J. Larat signale, dans sa précieuse *Bibliographie critique des Œuvres de Charles Nodier* (Paris, 1923, p. 31), une lettre du 21 mars 1826 à Van Praet pour la documentation d'une *Histoire du sacre*. Il est temps! Il faut d'ailleurs noter que Nodier touchait depuis avril 1823 une pension de 1,200 francs.

de 4,000 francs qui lui est allouée pour prix de l'introduction ou discours préliminaire pour l'ouvrage du Sacre dont il a été chargé ». Faut-il rappeler que le baron Gérard se voyait attribuer 12,000 francs pour deux portraits exécutés à la même occasion, mais qu'Ingres, pour un portrait aussi, ne recevait que 1,000 francs et 200 francs de frais de route, tandis qu'Horace Vernet s'en tenait à 800 francs? Les notes, factures et rappels se multiplient d'ailleurs dans les dossiers de la Maison du Roi; et l'on peut se demander si les six millions portés au budget suffirent, sans dépassements de crédits, à régler voituriers et musiciens, tapissiers et cuisiniers, fabricants de brocart et de passementerie, les petits marmitons comme les grands prélats, les gardiens des châteaux royaux comme les fournisseurs de chaises et les petits commerçants de Reims.

*
* *

Notre poète, en tout cas, n'aurait garde de se laisser oublier dans cette distribution d'indemnités et de souvenirs. Camille Pelletan rend un mauvais service à *Victor Hugo homme politique* en écrivant[1] : « Les premières années du règne de Charles X allaient porter un coup mortel à cet état d'esprit [le loyalisme royaliste] », et : « La transformation qui s'opère dans son esprit se lit à chaque vers ». Ne vaut-il pas mieux croire que le poète restait sincèrement attaché à l'idéal de la légitimité qu'il venait de chanter, lorsqu'on lit des documents comme ceux-ci, qui ne peuvent que faire suite à des sollicitations de sa part?

MINISTÈRE
DE LA MAISON
DU ROI
—
DÉPARTEMENT
DES
BEAUX-ARTS
—

On propose au Roi d'accorder à M. Victor Hugo un cadeau de porcelaine de Sèvres

Paris, le 12 juillet 1825.

Rapport au Roi

Sire

Parmi les poëtes qui ont célébré l'époque solennelle du sacre de Votre Majesté, M. Victor Hugo s'est placé au premier rang par la belle ode qu'il a composée à ce sujet, et qui a été honorée du suffrage de Votre Majesté.

1. Pages 19 et 23 de l'ouvrage qui porte ce titre (Paris, 1907).

de la valeur de 500 fr.

Déjà votre bienveillance s'est exercée envers ce jeune et célèbre écrivain ; toutefois, je crois pouvoir invoquer pour lui des bontés du Roi un complément de faveur dont il me semble tout à fait digne ; et j'ai en conséquence l'honneur de proposer à Votre Majesté de vouloir bien accorder à M. Victor Hugo un cadeau de porcelaine de Sèvres de la valeur de cinq cents francs.

J'attends à cet égard les ordres du Roi.

Paris le 12 juillet 1825

Le V^te^ de La Rochefoucauld.

Approuvé

CHARLES.

Cette gracieuseté supplémentaire fit partie des étrennes du poète : dès les premiers jours de janvier 1826, livraison fut faite à Victor Hugo d'une porcelaine de Sèvres de la valeur de 526 francs. A moins que ce cadeau d'un tyran n'ait été rejeté par Hugo, devenu républicain, un aimable objet d'art aura sans doute rappelé longtemps au poète l'heureux voyage de 1825, avec Cailleux et Nodier plongés dans leurs tenaces parties d'écarté.

Ce n'est pas tout. M. de La Rochefoucauld, le 15 mars 1826, autorise le paiement de la somme de 150 francs à Urbain Canel, l'actif éditeur des romantiques, pour une souscription officielle à vingt-cinq exemplaires de *Bug Jargal* à six francs l'un. Et enfin, le roi Charles X a lui-même approuvé de sa signature un *état des pensions pour 1828* où il est intéressant de voir figurer, au commencement et à la fin, les deux fils du général Hugo, avec des désignations et des attributions singulièrement différentes :

Hugo Victore (*sic*) Marie	poète	1000 fr.
Nodier Charles	homme de lettres	1200 fr.
Gay Delphine Gabrielle	auteur	800 fr.
Swantou f^e^ Belloc	—	1000 fr.
B^on^ Taylor	—	1000 fr.
Baour Lormian	—	3000 fr.
Soumet	—	1500 fr.
Valmore née Desbordes	—	1000 fr.
Hugo Abel	homme de lettres	1500 fr.

*
* *

Rien à redire à tout cela : puisque la poésie pure n'a jamais nourri son homme, et que la Restauration se piquait d'encourager les arts et les lettres, qui, mieux que le jeune poète des *Deux Iles*, méritait de trouver un appui financier auprès du roi de France? Ses convictions religieuses et politiques étant, à cette époque, celles de la Restauration, pourquoi le chantre du *Sacre de Charles X* n'aurait-il pas « émargé » sur les fonds mis à la disposition de la Légitimité? On pouvait s'étonner, autour de Lamartine ou de Vigny, que ces représentants de familles ayant souffert pour leurs convictions n'eussent pas été distingués plus favorablement par les Bourbons : il n'y avait pourtant là qu'un procédé fort ordinaire, qui met en général les néophytes inattendus d'un régime en meilleure posture que ses partisans éprouvés.

Ce qui bientôt devait paraître plus grave aux anciens frères d'armes de Victor Hugo, c'est la désinvolture avec laquelle, une fois Charles X tombé et banni, l' « écho sonore » allait célébrer d'autres grandeurs et oublier d'anciennes faveurs, presque toutes accumulées aux environs de ce Sacre fatidique.

« L'autre était un jeune homme étranger chez les rois, »

dira un poème des *Rayons et les Ombres :* et l'on croirait vraiment que, à vingt-sept ans, Hugo n'avait pratiqué qu'un farouche républicanisme à l'égard de Charles X — lequel, en réalité, pour le dédommager de l'interdiction de *Marion de Lorme* par la censure, lui constituait encore *in extremis* une pension plus forte, 4,000 francs que le poète refusait enfin.

« ... Moi que jadis à Reims Charle admit comme un hôte...,
... Saint-Remy nous reçut sous son mur triomphant.. »

diront deux autres vers des *Voix intérieures*, dans la longue pièce *Sunt lacrymae rerum* que le poète date de novembre 1836. Ne pratiquait-il pas un peu vite, à l'égard de la Légitimité déchue et du roi défunt, le droit qu'on a de changer d'opinion? Et ne méritait-il pas le reproche que lui faisait un ancien compagnon de lutte littéraire et de foi politique, Vigny, qui douloureusement lui disait :

« Poète, vous manquez un peu trop de mémoire? »

Fernand Baldensperger.

UN BILLET INÉDIT DE TIECK A LOUIS ROBERT [?]

Dépouillée de tout indice extérieur qui lui confère une date ou une authencité supplémentaire, cette courte lettre se trouvait dans les papiers d'Édouard de La Grange, le diplomate germanisant qui a été plusieurs fois cité dans la *Revue*, à propos d'H. Heine dont il fut le protecteur et de Vigny dont il était l'ami (cf. 1925, p. 335, et 1926, p. 507). Nous devons communication de ce billet à M. A. de Luppé, qui a publié en 1914 les lettres d'Alfred de Vigny au comte de La Grange.

Si notre conjecture est exacte, ce billet aura été donné, à titre d'autographe, à La Grange par Louis Robert, le frère de Rahel Levin avec qui, en mai 1832, il se liait à Baden-Baden, peu de temps avant la mort de ce fervent amateur de littérature. Robert avait, à partir de 1822, habité Dresde : c'est là qu'il aura fait ou renouvelé connaissance avec Tieck, et assisté aux fameuses lectures dramatiques organisées par le traducteur de Shakespeare et qui lui permettaient, même en dehors de la scène, d'intéresser un public choisi à une dramaturgie supérieure. F. B.

Heiserkeit, verehrter Freund, hat mich befallen — ich könnte also heut nicht lesen — darf selbst nicht ausgehen — wir müssen unsern Kranz auf künftige Woche, wie ich schon unsere Freundin ersucht habe — flechten. Mir ist heut ganz schlecht zu Muthe. So geht das arme Leben hin. Am Besten nippen wir nur mit verdorbenem Magen.

Hier sende ich Ihnen, was ich über Witte etc. [?] von München durch Hornmayr erhalten. Es ist scheint mir gut abgefasst.

Sie wollten mir *Görres* über Paulus, oder vielmehr Voss, schon vor einiger Zeit mittheilen.

Da ich mich selbst schon genug beklage, dass ich heut statt eines sehr frohen Tages, einen hustenden durchleben muss, so stecke ich Sie gar nicht einmal dazu auf. Aber zürnen Sie wenigstens über die fatale Störung nicht

Ihrem ergebenen Freunde

Lud. Tieck.

CHRONIQUE

Le Romantisme au temps présent : survivances et déchets. — « Je ne sais pourquoi, écrit M. Paul Valéry dans son récent *Discours de la diction des vers* (1926, page 6), le Romantisme inquiète et exerce tant d'esprits de notre époque, ce qui est d'ailleurs un souci spéculatif très honorable pour un temps de calamité. J'ai donc, quant à moi, une douzaine de *définitions* du Romantisme, toujours toutes prêtes pour le besoin, et que je renouvelle quelquefois... » A cette surprise ironique, M. Edmond Jaloux répondrait sans doute, comme il lui arrive de le pronostiquer dans les *Nouvelles littéraires*, que si le Romantisme « inquiète et exerce tant d'esprits », c'est que nous devons nous attendre à une prochaine phase romantique. Car ce serait méconnaître certains aspects de l'histoire que de limiter à l'ère du Romantisme proprement dit la présence de dispositions qui se trouvèrent là plus abondantes et plus nettes, mais qui ne font pas défaut à d'autres moments de la littérature et de la civilisation.

Sans risquer ici de prophéties, il convient de se poser la question suivante : où en est le Romantisme comme « valeur » actuelle, efficace et vivante, dans les littératures occidentales ? Un siècle après l'année qui vit s'accentuer, non pas sa doctrine — élaborée depuis longtemps et d'ailleurs infiniment changeante — mais ses progrès dans les pays qui semblaient encore réfractaires, est-il possible de déterminer la vitalité de son souvenir ?

Que l'étude rétrospective du Romantisme, sa persistance dans les manuels ou dans les programmes d'enseignement, témoignent d'une certaine fidélité, voilà qui est certain — mais sans prouver grand'-chose : curiosités de bibliophiles, manies d'originaux ou zèle d'éducateurs peuvent fort bien se prendre à tel fragment du passé. Le tirage impressionnant départi à des rééditions de romantiques avérés n'est pas toujours un témoignage : rien ne nous dit que des lecteurs actuels de Balzac, de Stendhal ou de Baudelaire soient intéressés par les éléments romantiques de ces auteurs. Et, de même, on ne saurait prétendre que la *Vie prodigieuse de Balzac*, ou *Ariel ou la Vie de Shelley*, ou la *Vie amoureuse de Liszt*, fassent passer authentiquement, dans le grand public contemporain, des frissons romantiques. A voir au contraire l'attrait exercé, ces tout derniers temps, par les

excentriques de cette période, de Gérard de Nerval à Al. Bertrand, il semble bien que les jeunes générations françaises soient plus intéressées par les ancêtres de la fantaisie et du « discontinu » que par les représentants de la grande doléance. Il y a, il est vrai, un peu de tout dans un public et dans une époque; le critique anglais Symons affirmait naguère qu'avant trente ans nul ne peut goûter Balzac : c'est dire que l' « élan vital » des jeunes peut très bien aboutir, non à ce néo-classicisme prêché par certains, non à cet idéo-réalisme qui est la moyenne la plus acceptable que puissent trouver les tendances maîtresses de l'art, mais vers des incertitudes et des inquiétudes qui s'alimenteraient de préférence au Romantisme d'antan. Ces affinités renouvelées trouveraient, sans difficulté, des interprétations et des résurrections favorables : témoin cette « Bibliothèque romantique » dont nos lecteurs trouveront plus loin, sous la plume de son fondateur lui-même, une présentation d'ensemble.

Les campagnes énergiques auxquelles se rattachent les noms de MM. P. Lasserre, E. Seillière, I. Babbitt, A. Joussain, d'autres encore, auraient donc été vaines? N'en croyons rien. Elles ont certainement affaibli les positions du Romantisme dans la politique — où il n'a rien à faire — et peut-être en pédagogie et en morale; elles ont, dès lors, aidé à dépouiller d'excroissances fâcheuses la notion de romantisme et laissé sa valeur à ce que cette notion a d'éternel ou de salutaire, et MM. l'abbé Bremond et P. Souday sont assez près de s'entendre sur ce point.

En Angleterre et aux États-Unis, de même, il se pourrait bien que la poésie, le goût du passé ou du pittoresque permissent aux valeurs du Romantisme d'attendre des jours plus favorables à d'autres aspects, assez discrédités, de ce mouvement (cf. Mrs A. E. Powell, *The romantic Theory of Poetry*, 1926, et l'article du *Times literary Supplement*, 22 juillet, *French Romantics*). S'il est vrai que le goût des « amateurs » s'y oriente actuellement vers le XVIII^e^ siècle, et qu'un besoin de lucidité et de critique l'emporte sur le goût des émotions sentimentales, il faudrait toute une évolution pour que Byron et Shelley en particulier trouvent, à vrai dire, une adhésion généralisée.

En Italie, le Romantisme a été l'expression de la force dynamique qui a conduit la nation à redevenir une, libre et respectée. Cette force, dont l'origine remonte jusqu'à l'empire romain, qui s'était endormie au cours du temps, qui s'est réveillée à partir du XVIII^e^ siècle, a continué à se manifester jusqu'à nos jours, et arrive présentement à son paroxysme. Est-ce à dire qu'elle s'accompagne encore de romantisme? Nous ne le croyons pas. Il ne faut pas confondre une école qui a ses limites chronologiques, ses auteurs déterminés, et qui a pris rang dans le passé, avec les données permanentes d'un

caractère national : on jouerait sur les mots. Nous n'admettrons la survie du Romantisme, en Italie, que si on nous montre que les écrivains du jour sont manzoniens, ou mazziniens.

C'est peut-être en Allemagne qu'une identité plus complète s'est trouvée entre l'affirmation romantique du *moi* véhément ou sensible et quelques traits des générations vivantes : outre Novalis, on a vu Kleist, Hoelderlin et même Hoffmann rapprochés du temps présent pour des raisons plus ou moins actuelles. Si, là aussi, le Romantisme politique a été passé au crible (mais on sait qu'il signifie tout le contraire de ce qu'on appelle de ce nom dans les pays latins ; cf. Schmitt-Dorotic, *Politische Romantik*), il est certain que des ouvrages comme celui de J. Petersen, *Das Wesensbestimmung der deutschen Romantik*, ou, antérieurement, de G. Stefansky, *Das Wesen der deutschen Romantik*, tendent à établir une sorte d'équation entre la vie spirituelle des Allemands et le Romantisme, compris d'une certaine façon et comme l' « effusion expressive » d'une race.

Mais le recul ne fait-il pas défaut pour apprécier des tendances qui sont en pleine genèse ? Elles sont, en tout cas, assez manifestes pour indiquer surtout des mouvements bien divergents de l'esprit et de l'art : l'identité intellectuelle du monde occidental n'est pas prochaine.

La Bibliothèque romantique. — Les lecteurs de la *Revue de littérature comparée* n'ignorent pas les services rendus à la cause du Romantisme en général par la *Bibliothèque romantique*, fondée il y aura bientôt quatre ans par M. Henri Girard, bibliothécaire à la Bibliothèque nationale.

Cette collection de textes français du XIX^e^ siècle, qui compte déjà vingt volumes, voisine maintenant à la librairie des « Belles-Lettres » avec la grande collection gréco-latine que dirige l'Association Guillaume Budé. La chimère romantique auprès de la chouette attique et de la louve romaine, quel plus clair symbole de la réconciliation de l'idéal des littératures du Nord avec celui des littératures du Midi, dans le merveilleux essai d'universelle compréhension de notre humanisme moderne !

Il y a un romantisme et un classicisme de tous les temps et de tous les lieux, et l'on comprend maintenant avec une évidence de plus en plus explicite que partout où il y a eu — soit au Nord, soit au Midi — des hommes et qui pensent, s'est manifestée sous le *costume* changeant des races et des âges l'unité complexe assurément, mais profonde et nuancée, vivante, de l'esprit humain.

Les « connaisseurs », les gens de goût, après toutes les disputes qu'inspira l'éternelle querelle des Anciens et des Modernes, se sont

enfin aperçus que *le classicisme est dans l'œuvre quand le romantisme est dans l'âme*, et que cela était vrai au temps de Sophocle et d'Euripide comme au siècle de Gœthe et d'Alfred de Vigny, et si la *Bibliothèque romantique* a inauguré sa collection par la publication de ces deux beaux documents de la littérature romantique française, la *Préface des Études* d'Émile Deschamps et les *Révolutions du goût* de Ximénès Doudan, c'est que ces deux ingénieux critiques, tous deux témoins du grand mouvement littéraire et artistique qui a vivifié le XIXe siècle, ont, avec des arguments différents, soutenu la même thèse : le Romantisme, une fois dépouillé de ses éléments caducs, apparaît fidèle à toutes les traditions de l'art véritable. Personne n'a été *plus actuel* que chacun de nos grands romantiques. On sent palpiter dans l'œuvre de ces révolutionnaires toute l'inquiétude de l'âme moderne et cette révolte de l'idéalisme, qui ne peut se plier, malgré les conseils de la sagesse, aux conditions de la destinée; mais étudiez leur art : un Hugo, un Delacroix, un Carpeaux, un Berlioz ont obéi comme un Sophocle, un Praxitèle, un Phidias, aux règles éternelles d'Athéna.

La *Bibliothèque romantique*, par les textes qu'elle a déjà publiés, a clairement prouvé la généralité et l'universalité du Romantisme français; et c'est à dessein que ses collaborateurs ont choisi, pour inaugurer cette galerie des nombreux types d'esprits qu'a produits en France le Romantisme, des hommes aussi différents que Jouffroy et Sénancour, Guttinguer et Saint-Simon, Philothée O'Neddy et Fontaney, Ballanche et Sainte-Beuve.

Il fallait, en effet, inspirer au lecteur cette pensée que si le Romantisme a été, comme l'ont expliqué les Deschamps et les Doudan, un renouvellement de l'art et un enrichissement de la langue et du style, il n'a pas été seulement une refonte des moyens d'expression. Tous les modes de penser et de sentir se sont fait jour à cette époque où le plus magnifique élan vital se constate aussi bien dans la politique, la science et la religion que dans l'industrie et les mœurs. De cette grande époque on se plaît à ne retenir que les gémissements et les plaintes : or l'amour de la science et de l'humanité, l'amour même de la vie respirent chez Hugo et Lamartine, chez Vigny lui-même dont l'œuvre est remplie comme celle de Michelet du pessimisme des forts, d'une sorte de « gaîté d'énergie » et de la joie mâle de créer.

De Rousseau à Renan, de Chateaubriand à Loti, autour des poètes comme Hugo et Vigny, des artistes comme Ingres et Delacroix, Rossini et Berlioz, des érudits comme Fauriel et Littré, des philosophes comme Cousin, Saint-Simon et Proudhon, des savants comme Geoffroy Saint-Hilaire, Claude Bernard et Berthelot, deux générations de

Français distingués vécurent qui les ont applaudis ou combattus, et, si l'on veut apprécier une grande époque historique, c'est l'état d'esprit de ce public, peut-être autant que celui des génies, qu'il importerait d'étudier.

Telle est la raison d'être du succès qui a accueilli la création de la *Bibliothèque romantique*. Elle a séduit les érudits par la publication de quelques *curiosités* littéraires, elle atteint maintenant le grand public. La *Bibliothèque*, qui a fait connaître l'an dernier *Aldomen*, ce premier crayon d'*Obermann*, la *Correspondance* d'A. de Custine, le charmant *Journal intime* de Fontaney et le suggestif roman mystique de Guttinguer, intitulé *Arthur* et commenté par l'abbé Henri Bremond, va publier, en janvier prochain, la première édition critique du roman autobiographique de Sainte-Beuve, *Volupté*. Elle donnera dans le premier semestre de 1927 une comédie hoffmannesque de Louis Bouilhet, le *Cœur à droite*, avec une introduction d'Édouard Maynial; un drame d'Henri de Latouche, la *Reine d'Espagne*, avec une introduction de Frédéric Ségu, et le *Voyage en Syrie*, d'Henriette Renan, avec une introduction de M^me^ Mary Duclaux. Récemment, la *Bibliothèque romantique* a donné la *Cité des Expiations*, de Ballanche, avec une introduction de M. Amand Rastoul.

Travaux en cours sur le Romantisme du point de vue comparatiste. — Signalons ici, en les détachant de la variété des études présentement annoncées en matière de littérature comparée, les recherches récemment engagées sur des questions « romantiques » : elles s'ajoutent à beaucoup de celles qui ont été citées à leur date en cette place. Notons d'abord que l'entrée en fonctions de M. A. Le Breton comme titulaire de la « Chaire Victor Hugo » à la Sorbonne ne peut manquer d'accentuer les recherches consacrées à celui qui, dans les pays latins, est devenu le maître du chœur. Rappelons à ce sujet que notre collaborateur M. D. Saurat, à l'Université de Londres, a entrepris une interprétation de la « mystique » hugolienne par les données « cabbalistes » qui lui sont familières, et qu'un article suggestif de *Marsyas* (novembre 1926) a déjà, dans cette voie, lancé un assez curieux ballon d'essai. M. Hofherr travaille à une étude et — espérons-le — à une édition qui nous feront connaître le fameux *Journal d'exil* tenu par l'entourage du proscrit de décembre. Un point de détail sur *Lamartine et l'Angleterre* est élucidé par M^lle^ Salmon, tandis que les *Sources du « Lorenzaccio » de Musset* feront l'objet de la seconde thèse de M. Dimoff. Miss Schermerhorn, la biographe américaine de B. Constant, écrit une *Vie de G. Sand*, cependant que la grande biographie de M^me^ Wladimir Karénine vient

de s'achever et que *Michelet* bénéficie d'un livre alerte de M. J.-M. Carré.

Le rattachement des romantismes entre eux et en particulier, semble-t-il, l'examen des éléments et des agents de liaison entre « les littératures du Nord et les littératures du Midi », comme on disait il y a un siècle, font certainement partie de l'effort actuel des historiens littéraires. Tandis que M. W. Stewart étudie de près *la part des frères Schlegel dans les débuts du Romantisme français*, M. J. A. Henning détermine l'*accueil fait à l'* « *Allemagne* » *de Mme de Staël en France et en Allemagne*, et M. J. Körner continue ses études et ses publications sur des questions voisines.

M. F. Walter étudie la *Littérature portugaise en Angleterre à l'époque romantique* et M. Redelstroffer les *Influences françaises sur le Romantisme brésilien*.

Dans les Universités. — Mgr Söderblom, archevêque d'Upsal, a fait à la Sorbonne, le 2 décembre, une conférence sur *les premiers rapports entre la Suède et la France*; M. Girmounsky y donne un cours libre sur l'*Art de T. Tasso*.

M. F. Baldensperger a parlé à l'Université de Lausanne, les 11 et 12 novembre, du *Renouveau de Balzac* et des *Objets de la littérature comparée*.

De nombreux cours, dans les Facultés des lettres de Paris et des provinces, sont consacrés au Romantisme ou à ses liens étrangers : c'est ainsi qu'à Strasbourg MM. Gillot et Pommier s'occupent, l'un du Romantisme, l'autre de *Musset et son temps*, tandis qu'à Dijon M. Trahard étudie le Préromantisme au XVIIIe siècle, et qu'à la Sorbonne Chateaubriand voyageur est le sujet du cours public de M. Baldensperger.

Les Vivants et les Morts. — Sous le titre de « la Jeunesse du Romantisme », une exposition sera organisée à Paris, au Musée Victor Hugo, pour coïncider avec le centenaire exact de la « Préface de *Cromwell* » : le Conseil municipal de Paris a décidé de s'associer à cette commémoration. Il semble qu'en province la Touraine, en l'honneur de Balzac et de Vigny, se propose d'organiser les fêtes du souvenir et de la gratitude. D'autre part, une « Société des Amis de George Sand » vient de se constituer à Paris, où une « salle George Sand » a été organisée au Musée Carnavalet, grâce à Mme Lauth-Sand.

Le philosophe allemand Eucken (1848-1926) est mort en septembre dernier. D'une œuvre considérable qui avait été surtout consacrée à la « vie spirituelle » chez l'individu ou dans l'humanité, retenons en particulier le livre qui l'avait rendu presque populaire, *la*

Conception de la vie des grands penseurs (1890), et celui qui s'efforçait de restituer les contacts entre la pensée chinoise et la pensée allemande, *le Problème de la vie en Chine et en Europe*.

La Pologne a perdu, dans la personne de Jean Kasprowicz (1860-1926), un des meilleurs intermédiaires contemporains entre sa littérature nationale et l'étranger. Talent multiple, il s'efforça, non seulement de maintenir dans son œuvre originale quelques-unes des vertus primitives de l'âme polonaise, mais d'enrichir celle-ci par des traductions de poètes étrangers, de Shakespeare à Rimbaud et de Shelley à Maeterlinck.

Henri Mérimée (1878-1926), dont nous déplorons aujourd'hui la perte, a exercé une activité d'une double espèce. Ce fut un lettré, un savant; élève de l'École normale supérieure, agrégé de l'Université, docteur ès lettres, il a apporté une contribution à l'histoire du théâtre espagnol qui l'a rangé parmi nos meilleurs hispanisants (*l'Art dramatique à Valencia depuis les origines jusqu'au commencement du XIX^{e} siècle*, Toulouse, Privat, 1913, in-8°; *Spectacles et comédiens à Valencia*, Id., Ibid.)

Mais peut-être son rôle a-t-il été plus considérable encore comme intermédiaire entre la France et l'Espagne. Directeur de l'Institut français de Madrid, et continuant, de ce fait, la haute tradition qu'il tenait de son père, il a guidé les étudiants français à travers la connaissance de la civilisation espagnole : il n'était point de conseil, de démarche personnelle, d'effort qu'il épargnât dans ce sens. Il appelait chaque année, de France en Espagne, des hommes de lettres et des professeurs français, auxquels il demandait de guider les Espagnols, leurs auditeurs, à travers la connaissance de la civilisation française. Sans s'en tenir aux périodes classiques de notre histoire et de notre littérature, il faisait porter son effort sur la période contemporaine, toujours plus difficile à connaître pour les étrangers : il ne craignait pas d'inviter les jeunes à venir exposer à Madrid le dernier état de notre poésie ou de notre théâtre. Ceux qu'il a reçus sont unanimes à louer sa bonne grâce, son hospitalité, son art de présenter les Français aux Espagnols, et les Espagnols aux Français. Il a traduit le beau livre de Menendez Pidal, *l'Épopée castillane à travers la littérature espagnole* (Paris, Colin, 1910). Mais il a été plus qu'un traducteur : un trait d'union[1].

1. En raison de l'abondance des matières, on trouvera dans le prochain numéro la *Bibliographie des questions de littérature comparée* concernant à la fois le trimestre dernier et le trimestre à venir.

COMPTES-RENDUS CRITIQUES

Die Brüder Schlegel. Briefe aus frühen und späten Tagen der deutschen Romantik. Herausgegeben von Josef Körner. I : **Briefe von und an Friedrich und Dorothea Schlegel.** Gesammelt und erläutert durch Josef Körner. Berlin, Im Askanischen Verlag, 1926; p. VII + 728 grand in-8°.

Ce livre est une contribution importante à la connaissance du mouvement littéraire qui avait pour centre l'activité des frères A. W. et Fr. Schlegel. M. Körner, qui est professeur à l'université de Prague, a déjà donné une édition de la *Geschichte der Deutschen Sprache und Poesie* d'A. W. Schlegel (Berlin, 1913); *Romantiker und Classiker*, une étude des relations entre les frères Schlegel et Schiller et Gœthe (Berlin, 1924); et il va bientôt faire paraître la correspondance des deux frères avec Schiller et Gœthe, à Leipzig (Insel-Verlag).

Ce volume est donc la continuation d'un long travail. Il contient en tout 234 lettres jusqu'ici inédites (ou connues seulement par des fragments), les unes écrites de la main de Frédéric et de Dorothée Schlegel, les autres adressées à eux. Il contient en outre un commentaire très complet; une iconographie des deux époux; une liste bibliographique de toutes leurs lettres ou de celles qui leur ont été adressées, parues jusqu'ici, y compris celles du présent volume; et finalement une table très complète et qui ne laisse rien à désirer[1]. C'est dire que ce livre est tout à fait indispensable à tout spécialiste d'histoire littéraire, abstraction faite de l'intérêt ou de l'importance intrinsèques des lettres ici parues pour la première fois.

Avant d'en parler, il conviendrait de considérer un instant la méthode suivie par l'éditeur dans son choix — car c'est un choix qu'il nous donne. Il n'a pas publié toutes les lettres qu'il a trouvées dans une cinquantaine de collections publiques et privées, — seulement « celles qui ont une valeur biographique ou une valeur pour l'his-

1. M. Körner le fera suivre à bref délai par un autre dans la même collection qui sera encore plus imposant, consacré à la correspondance inédite d'A. W. Schlegel.

toire littéraire et l'histoire de idées ». Il n'a pas non plus donné certaines des lettres en entier : mais dans ce cas il a cité les parties les plus importantes dans son commentaire. Il convient d'admirer le courage qui a poussé M. Körner à faire un choix; car la très solide nature de son travail nous inspire la certitude qu'il n'a omis aucun document susceptible de servir à l'histoire littéraire, et écarte toute méfiance qui pourrait nous venir autrement d'un choix « personnel » de documents. C'est que le commentaire, qui est du moins aussi long que le texte lui-même, est d'une richesse et d'une exactitude remarquables — résultat (comme nous dit l'éditeur) de plus de dix ans de recherches. Il est indispensable pour la compréhension non seulement de ces lettres, mais de toutes les lettres des frères Schlegel parues jusqu'ici. Il est peut-être regrettable que tant de travail ait été fait autour de lettres dans l'ensemble beaucoup moins intéressantes que celles déjà parues. Cela nous fausse la perspective — mais un tel résultat était inévitable si on ne voulait pas rééditer toute la correspondance — projet difficile à envisager. Rappelons, d'ailleurs, que cet inconvénient est en grande partie écarté par l'excellente table qui termine le volume.

La plus importante des collections parues jusqu'ici était celle des lettres de Frédéric à son frère donnée par Walzel en 1890. Cette correspondance s'arrête en 1803 pour des raisons bien connues (A. W. Schlegel ayant supprimé toutes les lettres, à lui adressées par son frère, qui pourraient le faire accuser de sympathies catholiques). Ce volume vient donc compléter heureusement la collection de Walzel et les autres, étant particulièrement riche en renseignements pour la partie jusqu'ici la moins étudiée de la vie et de l'œuvre de Fr. Schlegel. Il contient des lettres contant la période de 1794 jusqu'à 1839 — date de la mort de Dorothée — et le commentaire fournit tout le matériel nécessaire pour une biographie.

L'éditeur a divisé les lettres en quatre chapitres. Le premier, « Lehr-und Wanderjahre », couvre la période de 1794 à 1808 — pendant laquelle se développe et se propage le romantisme allemand. Le deuxième chapitre — *vita activa* — nous renseigne sur la période qui va de 1808 à 1818, quand Fr. Schlegel, maintenant converti, se met au service de Metternich et de l'idée d'un empire allemand et catholique. Le troisième chapitre — *vita contemplativa* — nous montre un Schlegel déçu par la vie publique et tentant, dans une « philosophie de la vie », la conciliation de l'idéologie romantique de ses jeunes années et de la foi catholique. Le quatrième chapitre — « Die Witwe Dorothea » — contient le reste de la correspondance de la pieuse veuve de Fr. Schlegel, qui, de la mort de son mari en 1829 jusqu'à la sienne en 1839, se prépare à une vie future

par un dévouement complet à sa famille et à ses semblables et par une grande ardeur de foi.

C'est spécialement dans le premier chapitre que nous trouvons de nouveaux documents sur le premier romantisme allemand et sur le mouvement philosophique auquel il se rattache. Nous avons ainsi quatre lettres de Fr. Schlegel à Novalis, dont trois, toutes de 1798 (n^{os} 11, 12 et 13), sont du plus grand intérêt; un certain nombre de nouvelles lettres à Rahel qui sont moins intéressantes; une longue lettre très importante de Fichte à Frédéric Schlegel de 1800, qui nous renseigne sur la pensée et les projet de Fichte, sur son esthétique, et sur sa position à l'égard de l'*Athenäum* et du mouvement littéraire en général. Nous y voyons ce qui sépare le philosophe de la mystique romantique de Fr. Schlegel et de Schleiermacher.

Les lettres de la période de 1802 à 1808 concernent tout spécialement la littérature comparée. C'est l'époque où Frédéric et Dorothée Schlegel viennent en France — où Frédéric édite son périodique, l'*Europa*, étudie à Paris de vieux textes français et provençaux en même temps que l'ancien allemand, se met à apprendre le sanscrit avec Hamilton, et publie finalement son livre célèbre *Über die Sprache und Weisheit der Indier*. Les noms de Chézy, de Langlès, de Sylvestre de Sacy, de Cuvier, de Denon, d'Ansse de Villoison, de Gall, montrent que le milieu que fréquentait Schlegel à Paris n'était pas un milieu littéraire. Mais il convient de rappeler que de ces fréquentations et d'autres analogues (nous trouvons plus loin dans ce volume une correspondance avec l'orientaliste autrichien Hammer-Purgstall) sont sortis la philologie romane (avant Diez) et l'indianisme — tous deux fruits en quelque sorte du romantisme, si l'on prend l'expression dans son sens le plus large. Les rapports strictement littéraires de Frédéric Schlegel tels que nous les voyons ici se réduisent à sa fréquentation de M^{me} de Staël, à laquelle son frère Guillaume s'est attaché. Une lettre d'elle à Frédéric nous est donnée dans ce volume[1].

Mais l'histoire littéraire de l'Europe trouvera encore de quoi s'alimenter dans ce volume — et les noms de Saint-Martin, du baron d'Eckstein (pour la France), de Byron, Scott, Moore, Mitford, M^{rs} Jameson (pour l'Angleterre), attireront les « comparatistes ». La correspondance avec Sulpice Boisserée de Cologne (instigateur avec son frère de l'achèvement de la cathédrale de sa ville natale) donne encore des renseignements sur le romantisme dans l'art et le commencement du culte de l'art gothique. Ceux qui s'intéressent au

1. Nous préparons nous-même un travail sur les relations des frères Schlegel avec le mouvement littéraire en France.

mouvement « réactionnaire » en Europe (Burke, Maistre, Bonald), qui pour les pays germaniques se groupe autour des noms d'Adam Müller, de Goerres, de Gentz, liront les lettres du 2e et 3e chapitre, et en particulier la correspondance avec l'éditeur Perthes, et avec Pilat, et plus tard avec Louis de Bavière, qui incarne pour Schlegel l'idée de la Catholicité « dans un temps », comme il lui écrit (25 septembre 1825), « où nous errons sur un sol volcanique sous des sépulcres blanchis au-dessus d'abîmes cachés ».

En étroite liaison avec le mouvement réactionnaire, le mouvement catholique, auquel Frédéric et Dorothée Schlegel sont venus par la voie du mysticisme romantique, trouve une importante expression dans la correspondance des trois derniers chapitres. Une lettre du baron d'Eckstein de 1812 est un signe du lien qui le rattachait à Frédéric Schlegel, dont il a répandu plus tard la pensée en France dans le *Catholique*. Les noms de Fénelon, de Lamennais, de Montalembert, d'Edmond Cazalès, du converti anglais Digby et du poète irlandais Moore (*Travels of an Irish Gentleman in search of a Religion*), qui apparaissent dans les lettres de Dorothée, indiquent assez les préoccupations de cette période. Deux lettres de Jacobi de 1812 nous montrent l'intérêt que porte le philosophe à la nouvelle pensée catholique de Schlegel, et forment une sorte de liaison entre le Schlegel du premier mouvement romantique qui était encore *philosophe*, et le Schlegel converti. Une lettre du comte Fr. de Stolberg, converti comme Schlegel, porte les marques évidentes de leur commune foi. Cette foi et les préoccupations qu'elle dicte forment le contenu principal de toutes les lettres du 3e chapitre (*vita contemplativa*) qui contient les dernières lettres de Frédéric Schlegel.

Nous croyons avoir assez dit pour montrer que ce volume est une contribution importante à l'histoire d'un moment de la pensée et de la littérature européennes.

William Stewart.

Stendhal. **Racine et Shakespeare.** Texte établi et annoté avec Préface et Avant-Propos par Pierre Martino (*Œuvres complètes de Stendhal publiées sous la direction de Paul Arbelet et Édouard Champion*). Paris, Champion, 1925 [1926], 2 vol. in-8° de cxliii-264 et 368 pages.

On attendait avec quelque impatience une édition de *Racine et Shakespeare* qui remplaçât le ramassis incohérent mis jusqu'ici à la disposition du public. La voici; elle nous est donnée par M. Pierre

Martino, qui l'avait annoncée par des travaux d'approche, et qui avait bien voulu donner à cette *Revue* même deux articles la concernant. Hâtons-nous de dire qu'elle constitue un véritable modèle; et qu'il est difficile de pousser plus loin, soit la sûreté d'information, soit la lucidité d'esprit.

Dans l'étude qui précède le texte du fameux pamphlet stendhalien, et qui ne comprend pas moins de cent quarante-trois pages, plusieurs points méritent de retenir plus particulièrement l'attention. M. Martino a fort bien marqué, tout d'abord, le premier état d'esprit d'Henri Beyle, lorsqu'il aspirait à la gloire de devenir un grand auteur comique comme Molière : état d'esprit tout classique, et imbu des préjugés du temps. Beyle est un des auteurs qu'on se plaît à voir, je ne sais pourquoi, toujours identique à lui-même, et cristallisé dans sa forme; adversaire-né de toutes les opinions reçues, et par conséquent du classicisme; ironique et critique depuis son âge de raison jusqu'à sa mort. Nous le voyons ici sous un jour plus vrai; admirateur non seulement de Racine, mais de Voltaire, et des successeurs de Voltaire; croyant qu'on arrive aux œuvres de génie par l'observation des règles, par les théories fidèlement appliquées, par l'imitation; bref, ayant besoin, pour se dégager, d'une évolution qui sera lente et pénible.

Très opportune, et d'une importance qui dépasse le cas d'Henri Beyle pour l'histoire des idées en France et en Europe, est l'indication du rôle joué par l'idéologie dans la libération de son jeune esprit. Par la seule vertu des doctrines idéologiques, il arrive à entrevoir l'idée de relativité dans les productions de l'art. Il suffit de transposer à la littérature cette idée, qui domine la philosophie de Cabanis et de Destutt de Tracy, pour rendre possible et nécessaire une révolution esthétique : pas plus qu'aucune chose au monde, le goût n'est une valeur fixe et immuable; les conditions du plaisir littéraire varient avec chaque génération. Beyle poursuit avec l'acharnement qui lui est propre l'étude des causes du rire; il finit par découvrir, avec l'aide de Hobbes, que le rire est causé par un mouvement subit de notre vanité. Les raisons qui mettent en jeu notre vanité sont sociales, et par conséquent subissent l'effet du temps. Théoriquement, idéologiquement, il faut faire, vers 1820, autre chose que du Molière pour provoquer le rire. Les comédies de Molière valaient pour les contemporains de Louis XIV; elles ne valent plus pour les contemporains de Napoléon, pour les gens qui ont fait la campagne de Russie. Ainsi de suite : il n'y a pas plus de dogmes littéraires qu'il n'y a d'idées innées; tout se forme avec le temps; le champ de la littérature, comme celui de la conscience, donne le spectacle d'un perpétuel renouvellement. Qui niera le rôle considé-

rable joué par les littératures étrangères dans la constitution du romantisme? Mais je demande qu'on réserve une place aux causes intérieures, à l'évolution intime et pour ainsi dire personnelle de la pensée française, parmi les causes multiples qui ont préparé et amené ce grand changement. L'idéologie est un des facteurs de notre renouvellement littéraire.

M. Martino a bien raison de mettre en valeur une phrase décisive d'Henri Beyle, notée dans sa correspondance à la date du 1er décembre 1817. Il montre son goût ancien et croissant pour Shakespeare; et il cite : « Il nous faut du Shakespeare pur. » *Du Shakespeare pur* : tout est là. S'est-on jamais demandé pourquoi Shakespeare, que la France avait appris à connaître depuis le début du XVIIIe siècle, qui était à la mode depuis la traduction de Le Tourneur, prend tout d'un coup une valeur novatrice, après 1815? La différence est sans doute entre un Shakespeare arrangé à la française, et un Shakespeare pur. Ce qu'on préconise désormais en Shakespeare, ce ne sont plus les qualités de son génie qui peuvent à la rigueur s'accommoder au nôtre; ce ne sont plus les exemples qu'avec quelque indulgence on arrive à aimer. On ne l'accueille plus comme un barbare auquel il a manqué la connaissance des trois unités. Ce qu'on aime et ce qu'on propose comme modèle, c'est ce qu'il y a en lui d'exotique, de différent, d'autre. Stendhal est un des premiers qui se soient avisés de cette différence substantielle, qui aient cherché à goûter Shakespeare dans son être profond, qui aient franchi le détroit pour le voir jouer en Angleterre par des acteurs anglais. De là l'importance que prend Shakespeare dans la réforme théâtrale qu'il propose à ses contemporains français. Il n'y avait plus grand'-chose à prendre dans le Shakespeare adultéré; mais il y a beaucoup à prendre, au contraire, dans le Shakespeare pur. Il n'y avait plus grand'chose à prendre dans Shakespeare considéré comme une curiosité exotique; mais il y a beaucoup à prendre dans Shakespeare promu à la dignité de maître du théâtre et de modèle souverain.

Les stendhaliens connaissaient le rôle joué par l'*Edinburgh Review* dans ses admirations d'Henri Beyle et dans la formation de ses idées esthétiques. Ils trouveront dans cette riche préface de quoi étendre et préciser leurs connaissances. Elle leur montrera, en effet, la guerre déclarée par l'*Edinburgh Review* non seulement au vieux système dramatique français, mais à l'esprit français lui-même. Il s'agit de la revanche des guerres napoléoniennes; de la revendication de l'âme nationale anglaise; et par conséquent, de la condamnation de l'orgueil des Français, prétendant imposer leurs modalités actuelles à tout l'univers. L'abominable orgueil français,

l'affreuse vanité française : voilà des thèmes qui reviennent avec obstination sous la plume des rédacteurs de la Revue célébrée par Stendhal. Celui-ci, qui avait déjà lu et annoté *Corinne*, qui avait approuvé la caricature du comte d'Erfeuil, fait ses délices habituelles des attaques anglaises contre l'infatuation française. Son *Racine et Shakespeare* reflétera cet enseignement; et toute son œuvre à la suite.

Nous avons trop insisté nous-même sur les effets d'un certain courant italien dans la formation du romantisme français, pour ne pas nous réjouir de voir les influences milanaises dûment caractérisées par M. Martino. Cette idée d'opportunité, à quoi se réduisent les idées stendhaliennes sur le romantisme, vient d'Italie; elle représente le travail de l'Italie sur les principes que lui avaient offerts Madame de Staël, Schlegel et les théoriciens allemands. On pourrait dire sans crainte de paradoxe que le romantisme italien est une crise d'opportunisme littéraire; il aboutit à adapter les ressources de l'art aux nécessités nationales et pratiques que la conscience italienne commençait à concevoir clairement. Stendhal transporte en France ce sentiment : le romantisme, c'est la littérature dont la France a besoin pour le moment. L'étude de M. Martino vient se joindre à celles de MM. Quigley et Robertson, et à celle de M^lle^ de Courten, pour rendre à l'Italie une place dont on la privait injustement dans l'histoire des actions nationales sur le cours du romantisme européen.

Ceci encore : on lira avec un vif intérêt les pages qui ont trait à l'évolution de notre romantisme. Elles ne peuvent que constituer une esquisse; peut-être même, à cause des nécessités du raccourci, les effets sont-ils marqués d'une manière un peu brusquée. Elles n'en présentent pas moins une claire et vigoureuse analyse des circonstances qui ont fait d'un romantisme ultra un romantisme libéral. M. Martino n'oublie jamais le fond du tableau; il marque avec grande raison les effets de la politique dans la littérature; le *Racine et Shakespeare*, pamphlet à la fois romantique et libéral, signale un des tournants de l'opinion française.

Il est aussi, au moins dans sa première partie, le résultat direct des représentations du théâtre anglais à Paris, en 1821. Stendhal était un de ces dilettantes qui, pour ne pas faire de métier, se tuent de travail. Correspondant de multiples journaux, il profitait, comme il arrive, de tous les faits de la chronique parisienne. La grande querelle qu'excita la présence des acteurs anglais sur un théâtre parisien fut pour lui un événement béni, capable de lui fournir une copie exceptionnelle. Le chapitre I et le chapitre II de *Racine et Shakespeare* ne sont autre chose que deux articles de journaux, écrits pour le *Paris Monthly Review*, et publiés par lui. De là leur caractère; et aussi leur peu d'efficacité sur la pensée française. Car

il s'agissait d'une feuille anglaise, publiée pour les Anglais de Paris. « Au fond, Stendhal ne s'était adressé qu'à des Anglais, et il ne leur avait dit que ce dont ils étaient bien persuadés, ce que leurs propres revues leur disaient depuis vingt ans. Il fallait atteindre le public français et le convaincre... » D'où la seconde partie. Le *Racine et Shakespeare*, qui trop volontiers semble un bloc aux lecteurs d'aujourd'hui, est le résultat d'époques et de réactions très diverses, qui toutes intéressent la littérature comparée au premier chef : c'est de la littérature comparée en action. On peut y saisir, sur le vif, les modalités infiniment variées et nuancées de la notion d'influence.

Le premier volume comprend, avec la préface, le texte soigneusement établi et les notes explicatives : celles-ci ne sont ni moins nettes ni moins solides que l'introduction. C'est toujours une délicate besogne que celle de donner le nécessaire en évitant l'excès : M. Martino l'a accomplie avec maîtrise. Il a réuni, dans le second volume, les textes qui, sans faire partie de l'ouvrage tel que Stendhal voulait le présenter au public, montrent l'énorme travail de préparation accompli par l'auteur. Ce court pamphlet est le résultat d'un long effort : des études variées, des rédactions déjà très poussées, montrent que ce qui a passé dans *Racine et Shakespeare* est « du jus de faits », ainsi que le voulait Stendhal. On ne lira pas les pages qu'il a sacrifiées sans y trouver de substantielles indications, d'ingénieux aperçus.

Excellente édition, nous le répétons volontiers; une des meilleures de la collection des œuvres stendhaliennes; monument utile et durable parmi ceux qu'on élève à l'heure présente pour fêter le centenaire du romantisme.

Paul HAZARD.

George BOAS. **French Philosophies of the Romantic Period.** Baltimore, The Johns Hopkins Press, 1925. In-8° de XI-325 pages.

Maximilien RUDWIN. **Satan et le Satanisme dans l'œuvre de Victor Hugo.** Paris, « Les Belles-Lettres », 1926. In-8° de x-150 pages.

I. — Rien de plus louable que le dessein qui a présidé à l'élaboration du premier de ces deux ouvrages : une étude objective des « croyances » qui conditionnèrent le mouvement romantique français; mais, soit erreur de méthode, soit difficulté de documentation,

soit faux aiguillage initial, rien de plus décevant que les résultats apportés par son auteur. Seul un bon chapitre III, *les Néo-chrétiens*, fournit la preuve d'une connection authentique entre certaines doctrines morales ou métaphysiques d'après 1815 et certaines œuvres réellement romantiques : Chateaubriand et le premier Lamennais, à un moindre degré Maistre et Bonald, sont analysés dans leurs rapports avec la pensée de leur temps et avec quelques-uns des interprètes plus spécifiquement littéraires qui s'en inspirèrent; le *fidéisme* chrétien, le désir de réintégrer la foi dans des doctrines propres à s'opposer à l'empirisme, sans trop abandonner les points de vue humanitaires du XVIII^e siècle, sont assez bien vus par M. Boas. Mais ailleurs, quelles constructions branlantes! Quelle ignorance pratique d'une période abondante en emmêlements et en singularités, en tentatives riches d'avenir et en avortements désespérés, où, comme disait le Musset de la *Confession*, « on ne sait, à chaque pas qu'on fait, si l'on marche sur une semence ou sur un débris »! Quels débris et quelles semences? A l'historien des idées à le déterminer : il ne faut pas que l'absorption ou la résorption partielle des éléments romantiques par notre âge fasse perdre de vue les réelles caractéristiques de ce mouvement, il y a un siècle et plus.

Or il semble que M. Boas, plutôt que de se demander ce qui, même dans la pensée *irrationnelle* de l'époque, était de nature à émouvoir et à inspirer les autodidactes de 1820, les révolutionnaires de 1830, est resté préoccupé de rechercher ce que le développement des systèmes philosophiques devait, en bonne logique, apporter à la pensée réfléchie de jeunes Français appliqués : Kant après Cabanis, Hegel après Schelling, Victor Cousin et puis Aug. Comte. Son livre rendra service à ceux qui seraient curieux de connaître les principaux agents de diffusion, les moyens d'initiation et de critique, dont pouvait disposer, *en philosophie*, la génération qui, née vers 1800, aboutit vers 1860 au positivisme; il est à peu près inopérant pour qui voudrait, *en littérature*, ramener à leurs données fondamentales les idées maîtresses des poètes et des romanciers de la même époque. De fait, s'il arrive à Balzac et à Hugo d'être cités — bien épisodiquement — comme les porte-paroles des philosophies alléguées, on comprend que Sénancour et Nodier, Vigny et George Sand n'aient point à être mentionnés : l'absence de ces auteurs romantiques prouverait à elle seule l'imperfection de la tentative qui devait rendre compte de leurs idées profondes.

Détailler ce qui fait défaut à cette étude — le chapitre III excepté — ce serait donc esquisser, ou peu s'en faut, un autre volume de même titre. Ni les hypothèses nouvelles sur les « origines humaines » — impressionnant renfort du néo-christianisme de 1815, — ni les données aventureuses sur l'unité de l'Univers, telles qu'un Œgger

pouvait les transmettre à Victor Hugo[1], ni l'occultisme et ses diverses nuances, chères aux amateurs de frissons nouveaux, ni l'encadrement du progrès humain dans la vie totale du Cosmos, renouvellement incontestable du libéralisme des philosophes, n'ont de part aux inventaires dressés par M. Boas *à l'écart des réelles informations romantiques*. On peut dire qu'en revanche Azaïs, et sa fameuse théorie des « compensations » à qui l'auteur consacre un appendice, aboutit bien plutôt à un quiétisme émersonien qu'à une fièvre romantique, et que Beyle, disciple évident des idéologues traités longuement dans le premier chapitre, a démontré et proclamé lui-même que son « romanticisme » n'avait pas grand'chose de commun avec les extases et les communions qui sont spécifiques du mouvement lui-même.

En somme, tout est là : s'agit-il simplement de rechercher à quels systèmes, durant cette période, les philosophes avaient la possibilité de s'initier? C'est un sujet qui concerne l'histoire de la philosophie et celle de la pédagogie. S'agit-il au contraire de voir au juste quelles croyances profondes animaient les esprits poétiques de ce temps? S'il en est ainsi, comme nous le pensons, les limites utiles de l'ouvrage de M. Boas sont assez vite atteintes.

II. — D'où vient d'autre part l'insuffisante autorité d'un volume qui, à l'inverse du précédent, attire le représentant le plus illustre du romantisme français dans le clair-obscur inquiétant du Satanisme? Pourquoi, avec une bonne volonté évidente, une louable information et quelques vues dont l'ingéniosité est incontestable, M. Rudwin, spécialiste pourtant de ces mystères, nous laisse-t-il médiocrement convaincus? Une phrase comme celle de sa page 41, qui est bien l'un des pivots de son étude, est à la fois un aveu et un indice : « On ne pourra jamais établir avec précision si Victor Hugo croyait à Satan réellement ou symboliquement. » A défaut de cette « précision », qui serait pourtant le résultat idéal d'une telle étude, n'était-il pas possible d'entraîner l'adhésion du lecteur sur des points qui seraient plus à sa portée? Comment s'est faite, pour ce grand té-

1. Rappelons l'article de M. R. Michaud, publié ici même, 1921, p. 388, sur *Œgger et le vrai Messie*. Les *errata* pullulent : lire *Considérations sur la France*, p. 70; autre chose qu'*ambassadorship*, p. 97; Scheffer, p. 152; Barchou de Penhoën, *passim*, 1893 pour 1803, p. 174, note, etc.; il y a bien des erreurs de transcription dans le curieux poème de Louis Blanc qui se trouve cité à la page 289. C'est le *Conservateur*, non le *Spectateur du Nord* (p. 169), qui est dirigé par François de Neufchâteau. Il faudrait citer l'ouvrage de M. Des Granges (p. 230, note) sous son vrai titre : *la Presse littéraire sous la Restauration*, et ne pas ignorer L. Vitet comme rédacteur du *Globe* désigné par ses initiales. Dès mai 1824, E. Deschamps avait indiqué dans la *Muse française* l'idée dont il est question p. 303.

moin du XIXe siècle, la jonction entre l'idée de Satan et la notion d'autorité, alors qu'au début de sa carrière Satan symboliserait plutôt l'esprit d'orgueilleuse émancipation ? Comment un métaphorisme pittoresque et truculent au début a-t-il pu se solidifier jusqu'à devenir une eschatologie essentielle ?

Les dépouillements toujours instructifs, mais désordonnés [1], auxquels M. Rudwin soumet l'œuvre de Victor Hugo et quelques-uns de ses alentours posent les problèmes plutôt qu'ils ne les résolvent. Est-on du moins assuré de trouver ici, mis à leur date, les principaux éléments de l'information du poète ? Nullement : et tous les connaisseurs de l'époque romantique comprendront l'insuffisance de cette documentation, si on leur signale que le fameux *Dictionnaire infernal* de Collin de Plancy (1818) n'est nulle part mentionné ici : il fournirait pourtant la clef de beaucoup de mystères diaboliques pour lesquels M. Rudwin se croit obligé de remuer... ciel et terre.

Hugo, échappant successivement à la tutelle chrétienne et à l'influence humaniste, est-il redevenu une sorte d'aède rhénan, accessible de plus en plus à une mythologie surtout germanique et à une idéologie surtout française ? C'était un peu la thèse de Maurice Barrès, qui l'admirait prodigieusement : c'est aussi, croyons-nous, le sens que prendront les études entreprises par M. Saurat. Dans quelle mesure des travaux d'approche, ou plutôt de reconnaissance, comme celui-ci, aideront-ils vraiment une démonstration en forme ? C'est ce qu'un avenir assez prochain permettra de vérifier.

F. BALDENSPERGER.

UNE ANTHOLOGIE ANGLAISE DE POÉSIE FRANÇAISE :

Aux nombreuses anthologies d'une collection bien connue s'ajoute à présent un « choix » de vers français (*The Oxford Book of French Verse, XIIIth-XXth century*, chosen by ST JOHN LUCAS ; Oxford

1. Un détail significatif : Hugo tenait à affirmer à l' « esprit » des tables tournantes de Jersey (p. 363 du volume de ce titre) qu'il avait commencé *en mars 1854* son poème de *Satan pardonné ;* ici, par déférence sans doute à la date de publication des œuvres de V. Hugo, et en contradiction avec la *Bibliographie* de M. Rudwin (p. 16), la *Fin de Satan* suit le chapitre consacré à la *Légende des siècles* et semble dès lors « couronner l'édifice manichéen ». Il va sans dire que rien ne permet de supposer, à propos du *Satan* d'A. de Vigny, p. 115 et 116, que l'auteur ait pris connaissance des « cartons » publiés dans les *Notes* de l'édition Conard. Hoffmann est mal apprécié, p. 20. Les *errata* sont nombreux : p. 18, pour le *Diable amoureux ;* p. 26, quels sont les voisins de l'ouest de la France ? Les *Orientales* sont-elles une « œuvre de maturité » (p. 27) ? etc., etc.

Clarendon Press, 1926; in-16 de xxxv-553 pages), et, comme de juste, la Renaissance et le Romantisme en occupent les deux pôles : l'intervalle peut même paraître un peu sacrifié, car les vers pastoraux du xvii^e^ siècle, les vers badins du xviii^e^, même quelques « réussites » de Jacques Delille, auraient aidé à faire comprendre où gîtait malgré tout un lyrisme provisoire et *larvé*. Mais que la moitié, ou presque, de cet agréable volume soit occupée par les romantiques et leurs successeurs, de Marceline Desbordes-Valmore à Charles Guérin, voilà qui témoigne assez, s'il en est besoin, de la synonymie évidente que de bons juges établissent, en littérature, entre romantisme et sentiment poétique. Quelques détails appellent une remarque : l'absence de Coppée, résultat probable de la « guerre des manuels », est caractéristique; celle de Rollinat peut être regrettée, Corbière se trouvant là; les *stances* de Moréas auraient fourni un échantillon très indiqué d'une forme plastique modelée sur un frémissement intérieur; enfin il est surprenant qu'un lettré d'Oxford en soit à signaler encore l'édition « définitive » de Vigny, si négligée, de chez Delagrave.

LE PHILHELLÉNISME DES PRÉROMANTIQUES :

A la fois chère aux classiques puisque l'Hellade était en cause, et aux romantiques attirés par l'Orient, la cause de la Grèce, au début du xix^e^ siècle, a intéressé tous les Français. M. E. Malakis suit ces sympathies chez les voyageurs qui préparèrent et renseignèrent une opinion quasi unanime (*French Travellers in Greece (1770-1820); an early phase of French Philhellenism*. Thèse de Philadelphie, 1925; in-8° de 90 pages). Puisqu'il remonte aussi loin que Guys (1771), il n'aurait pas été hors de propos de rappeler comment la curiosité du xviii^e^ siècle pour les *realia* de l'ancienne Grèce, des explorations comme celle de Wood — en attendant Choiseul-Gouffier, dont le *Voyage pittoresque* couronnait une véritable « expédition » — ont servi à ranimer un culte, à étendre une sympathie concrète, de l'Hellade antique à cette moderne Grèce soumise au joug des Turcs. L'esprit de la Sainte-Alliance, plus tard, devait faire le reste. Enquête intéressante, à tout prendre, et dont les résultats seraient plus satisfaisants si l'*Itinéraire* de Chateaubriand était mis dans son vrai jour et si de nombreuses fautes de transcription ne déparaient pas certains noms propres.

AUGUSTIN THIERRY ET MANZONI :

L'influence d'Augustin Thierry sur la conception que Manzoni se faisait de l'histoire — direction décisive de sa pensée, et marque propre de son art — n'avait pas encore été mise en lumière. C'est

la tâche à laquelle M. De Lollis s'est très heureusement appliqué, dans son étude sur *A. Manzoni e gli storici liberali francesi della Restaurazione* (Bari, Laterza, 1926, 192 p. in-16). Il montre que les idées essentielles d'Augustin Thierry, c'est-à-dire l'explication de l'évolution historique des peuples par l'opposition permanente des classes conquérantes et des classes conquises; et l'importance donnée au Tiers-État, à la foule, aux obscurs, ont pénétré la pensée de Manzoni; et il montre aussi par quels chemins. Avec beaucoup de raison, M. De Lollis tient compte de la complexité d'actions intellectuelles de ce genre; il est curieux, il est nouveau de voir comment l'esprit idéologique, incarné par Fauriel, et l'esprit janséniste, propre à éveiller le sens du tragique des destinées anonymes, ont contribué pour leur compte à former les caractères et à créer l'atmosphère des *Promessi Sposi.* Tout cela est étudié avec beaucoup de finesse et de force à la fois. On aurait voulu que l'action de Sismondi fût davantage étudiée, au nombre des facteurs qui ont formé la conception historique de Manzoni.

AUTOUR DE STENDHAL ET DE VIGNY :

Sutton Sharpe faisait partie de ce groupe de joyeux convives, où Stendhal et Delacroix brillaient du plus vif éclat; il venait dépenser à Paris l'argent qu'il gagnait à Londres : il en gagnait beaucoup, puisqu'il comptait parmi les maîtres du barreau anglais. M^lle^ Doris Gunnell a pensé que cette originale figure valait mieux que les mentions hâtives dont on lui fait la grâce d'ordinaire; et, mettant à profit des papiers intimes, elle vient de publier un ouvrage qui le prend comme centre d'intérêt (*Sutton Sharpe et ses amis français, avec des lettres inédites.* Paris, Champion, 1925, 264 p. in-8°, t. XXVI de la Bibliothèque de la *Revue de littérature comparée*). Utile contribution à l'étude des rapports entre la France et l'Angleterre à l'époque de la Restauration : les lettres que Sutton Sharpe écrit de Paris, en 1819, forment un amusant tableau de notre société; les entrées qui lui furent réservées dans le monde du Palais permettent d'enrichir l'histoire littéraire d'un chapitre d'histoire des mœurs. De même encore, sa correspondance avec Buchon, qui le présenta dans la société parisienne, offre plus d'une indication précieuse sur les relations intellectuelles entre les deux pays. Les biographes de Vigny trouveront enfin dans le chapitre v des détails précis concernant le procès qui suivit la mort de son beau-père.

ELIADE RADULESCU ET LA FRANCE :

Les historiens de la littérature roumaine sont à peu près d'accord sur le rôle social d'Ion Eliade Radulescu (1802-1872), autant que sur

le sens et la portée de son œuvre. A la fois grand patriote et, malgré ses sautes d'humeur, grand ami de la France, lettré plein de zèle, sinon d'originalité et, en même temps, polygraphe d'une curiosité infatigable, son souvenir s'est conservé jusqu'à nos jours, avec de nombreux titres à la vénération de ses compatriotes. Plutôt que d'un pur littérateur et poète, sa physionomie est, en effet, d'un homme d'action, d'un animateur. En cette qualité, il se dépensa sans compter en faveur de l'orientation dans un sens moderne de l'esprit public et de l'enrichissement, par les traductions, du patrimoine littéraire national. Éditeur et typographe, fondateur du premier journal roumain (1829), professeur et polémiste, politique et agitateur, l'année 1848 fit de lui le chef éphémère du gouvernement révolutionnaire de Valachie. Vaticinant à souhait, il calqua son attitude sur celle de Lamartine, dont il était, quoique avec intermittences, le fervent admirateur.

Dans une étude aussi brève que nourrie (G. Opresco, *Eliade Radulescu si Franta.* Studiu de literatura comparata. (Extrait de « Dacoromania », 3e année.) Éd. « Ardealul », Cluj, [1924], 128 p. in-8°), viennent d'être relevés les points de contact qui rattachent à la France cette riche nature. Tâche qu'avouera ingrate quiconque connaît l'aspect chaotique de l'œuvre si diverse d'Eliade. Aussi M. Opresco n'en effectue-t-il que les premiers sondages.

Achevant son instruction dans un milieu de grande effervescence intellectuelle, Eliade connut de bonne heure les luttes d'idées. Vers 1818, deux de ses maîtres rompaient des lances au nom de Kant et de Condillac. On se rangea finalement du côté de ce dernier, ce qui n'est pas pour nous surprendre. Car, à la faveur des idées révolutionnaires autant que de la renommée déjà légendaire de Napoléon, propagée, d'autre part, par les officiers russes des armées d'occupation et par les émigrés français dont les principautés roumaines abritèrent longuement un certain nombre, l'influence française gagnait tous les jours en ampleur et en profondeur : début d'une action que M. Opresco rappelle fort opportunément et qu'il faudra un jour coordonner dans un tableau d'ensemble, appelé à déterminer par des méthodes strictes la portée d'une influence qu'on sait déjà grande et féconde.

Toujours est-il qu'Eliade s'en ressentit de bonne heure. Dès 1828, il donnait une *Grammaire* imitée en partie de Condillac et de Destutt de Tracy. Nous sommes cependant à l'époque de sa vie où les préoccupations littéraires l'emportent de beaucoup. Là-dessus, son éclectisme est fâcheux et M. Opresco enregistre, parmi les préférences d'Eliade, un certain nombre d'oscillations et d'incertitudes inquiétantes. Grand fervent de la littérature classique, Eliade goûte

fort Boileau qu'il ne reniera, en faveur de Chateaubriand, que vers la fin de sa vie : il traduit, en attendant, le chant I de l'*Art poétique*. Il n'en comprend pas mieux la doctrine, qu'il lui arrive d'enrichir d'un caractère assez imprévu : la couleur locale. La traduction partielle qu'il donne en 1838 des *Études de littérature* (2 vol. Paris, chez Gallais, 1812) de l'abbé Lévizac — ouvrage essentiellement classique, fondé sur l'immutabilité des règles et des genres — est un curieux exemple d'anachronisme, sinon d'incompréhension. Car à la même époque — tout en donnant des versions roumaines de l'*Amphitryon* de Molière, du *Mahomet* et du *Brutus* de Voltaire et, enfin, de deux contes de Marmontel — Eliade traduisait abondamment Lamartine et Byron et était par conséquent à même d'en comprendre le sens : il est à croire que son goût personnel, à supposer qu'il en eût un, lui importait moins que la nécessité urgente d'enrichir la littérature nationale. L'entreprise gigantesque qu'il projetait vers 1847, une *Bibliothèque universelle*, le montre bien. C'était, dans sa pensée, d'une manière de somme de la littérature française moderne, depuis Pascal, par La Harpe, jusqu'à Hugo. Le *Prospectus* qui seul nous a été conservé en fait foi. Quant à ses poésies originales, dont quelques-unes de réelle valeur, M. Opresco leur trouve « un vague air romantique ».

A partir de 1849 l'activité d'Eliade sera plus spécialement philosophique et sociologique. Son séjour à Paris, après son exil, le mit à même de prendre contact avec les doctrines politiques et sociales qui partageaient les milieux parisiens de l'opposition. Proudhon et Leroux, Lamennais et Lecouturier, Fourier et Esquiros, et jusqu'au sociologue de fortune qu'était Eugène Sue, voilà les références de ses deux grands ouvrages de vieillesse — un commentaire historique et philosophique accompagnant la traduction roumaine de la Bible (Paris, 1858) et un recueil d'études philosophico-politiques (*l'Équilibre dans les antithèses*, Bucarest, 1859-1869) dont la conception lui vient vraisemblablement de Hegel, à travers Proudhon. Ce sont là de curieux ouvrages où de brusques visions de génie traversent des développements chaotiques et obscurs. Là-dessus, le dernier mot de la littérature comparée n'est pas encore dit — et M. Opresco en convient de bonne grâce. D'ores et déjà, grâce à sa brève étude, les fondements sont posés et l'orientation faite. A quand la monographie qui, en épuisant la question, formerait, du même coup, un des chapitres essentiels de l'influence française en Roumanie au temps du romantisme? B. Muntaneo.

Le gérant : É. Champion.

NOGENT-LE-ROTROU, IMPRIMERIE DAUPELEY-GOUVERNEUR.

LA CHAIRE DE LANGUES ET LITTÉRATURES
D'ORIGINE GERMANIQUE
AU COLLÈGE DE FRANCE

PHILARÈTE CHASLES, GUILLAUME GUIZOT ARTHUR CHUQUET[1]

Messieurs,

Le grand accueil que m'a réservé l'Assemblée des professeurs du Collège de France m'a apporté un émouvant réconfort. Je ressens profondément aussi l'honneur que m'ont fait l'Académie des sciences morales et politiques, qui a bien voulu confirmer la présentation du Collège, et le gouvernement de la République, qui l'a sanctionnée.

Il y a deux manières d'entrer au Collège de France. La première, c'est, vers la quarantaine et en pleine force, d'être désigné par un premier ouvrage éclatant et par le suffrage de ses pairs, pour ce travail désintéressé qui seul permet les œuvres glorieuses, longuement préparées. La seconde, c'est, dans l'arrière-saison, d'être délégué par une nombreuse pléiade d'élèves, devenus des savants originaux à leur tour, pour achever une œuvre menacée par le lourd travail des Facultés. Je me sens ainsi le délégué de la jeune germanistique française. Je sais que plusieurs des germanistes de nos Universités ont exprimé collectivement leur vœu de me voir remplacer celui des maîtres de la génération précédente en qui nous avons admiré notre plus robuste travailleur. J'éprouve, à me souvenir de leur démarche, une douceur mêlée seulement de l'amertume du deuil, puisque celui d'entre eux que j'avais prié moi-même d'associer sa candidature à la mienne

1. Leçon d'ouverture professée le 3 décembre 1926.

n'est plus parmi les vivants. Je crois sincèrement que Maurice Cahen, déjà directeur d'Études à l'École des Hautes Études, aurait pu devenir une illustration pour la Sorbonne voisine ou pour cette maison. Son livre de *La Libation*, étude à la fois linguistique et sociologique sur le vocabulaire du vieux-scandinave, vivra autant que la linguistique et que la sociologie. Sa disparition est le plus grand malheur qui pût frapper notre jeune école germanistique, si lourdement éprouvée déjà par la mort prématurée de Robert Gauthiot, de Joseph Poirot, d'Achille Burgun.

I

Un usage ancien et louable me prescrit, avant que j'occupe cette chaire, de retracer l'œuvre accomplie par des devanciers avec lesquels je ne prétendrais pas en tout me mesurer. La chaire de langues et littératures germaniques n'a été créée au Collège de France qu'en 1841, onze ans après la chaire de Sorbonne où Ozanam s'est illustré, moins, à vrai dire, par ses études germaniques que par de beaux travaux de littérature italienne. Pourtant, le livre de Mme de Staël *De l'Allemagne* est de 1813, et ce fut alors un ouvrage non seulement nouveau par la matière, mais qui inaugurait cette sorte de critique où les œuvres littéraires sont expliquées par la vie sociale et les institutions des peuples. Il n'est venu à personne, même après 1815, l'idée de confier à cette femme de génie, douée du plus beau talent d'éloquence et de diction, une chaire pour enseigner une littérature qu'elle avait presque découverte. Il n'y avait pas non plus de fondation Michonis qui pût appeler au Collège, pour une année ou deux, un étranger éminent. Ah! s'il avait pu se faire que Goethe, réalisant enfin son projet de voyage à Paris, vînt ici résumer la vie littéraire de l'Allemagne, telle qu'il l'avait vécue et qu'il allait la raconter dans *Dichtung und Wahrheit!* Peut-être ce livre, qui a créé une méthode, eût-il été poussé plus loin, et l'on eût mieux compris comment la Poésie est offerte à ses élus par la main même de la Vérité. Ou, à défaut de Goethe, à partir de 1830, n'y avait-il pas à Paris Henri Heine, et n'aurait-il pas été beau d'entendre tomber des plus mélodieuses lèvres le mes-

sage par lequel ce poète a été impatient de compléter, d'abord pour les Français, le livre de M^{me} de Staël?

Ce sont là des rêves rétrospectifs. Il ne faut pas nous plaindre, puisque la chaire, lorsqu'elle a été tardivement créée pour Philarète Chasles, a trouvé pour l'occuper l'un des hommes les mieux préparés à l'étude des littératures modernes qu'il y eût alors en Europe. Il a été en mesure, après la révocation d'Edgar Quinet, entre 1853 et 1860, de joindre l'enseignement des littératures méridionales à celui des littératures du Nord. Il avait passé une adolescence sévère et charmante sous la férule de son père, le conventionnel régicide bien connu P.-J.-M. Chasles, propriétaire de cet hôtel de Flavencourt qui avait de si beaux ombrages, si nous en jugeons par les vestiges qui en restent dans les jardins de l'École normale actuelle. Dès sa douzième année, il lisait dans le texte non seulement les classiques latins et grecs, mais Richardson, Byron et Goethe. Un hasard malencontreux, qui, sa vie durant, lui fit douter de toute justice, décida de son avenir littéraire. La Restauration, à l'affût de conspirations, fit jeter dans un fétide cachot de la Conciergerie l'adolescent de dix-sept ans qui apprenait la typographie dans l'atelier d'un vieil imprimeur jacobin de la rue Dauphine. Au bout de deux mois d'une instruction brutale, une démarche généreuse de Chateaubriand le tira de prison, mais Philarète Chasles dut s'expatrier.

Il s'en fut en Angleterre, et cet exil prolongé cinq ans, qu'il passa à Londres, puis sur le bord de la mer northumbrienne, tout près de ces collines d'Écosse si peuplées de légendes, et en plein milieu puritain, lui a acquis la forte connaissance du pays, de la pensée et de la langue anglaise, qui fut sa force et sa principale originalité. C'est devant ce paysage qu'il a médité et compris Shakespeare. Il a depuis lors préféré les mœurs anglaises à toutes les autres. Il a fréquenté, tout jeune, beaucoup d'hommes illustres[1]. Il a connu Coleridge et son groupe; entendu discuter Porden, l'architecte qui renouvela la mode du style gothique civil; il a, plus

1. Sur toute cette histoire de sa jeunesse, voir Philarète Chasles, *Mémoires*, t. I, p. 42-72; sur Coleridge, *Ibid.*, I, 167-174; sur Charles Lamb, *Œuvres*, VIII, 273.

d'une fois, dans les ateliers obscurs de Chancery Lane, chez l'éditeur Volpy, pour lequel Chasles corrigeait les épreuves de ses belles éditions grecques et latines, vu s'asseoir l'essayiste Charles Lamb. Il a été l'invité de Walter Scott, dans ce château d'Abbotsford pour lequel le grand romancier avait inventé des merveilles inouïes de confort[1]. Il s'est formé alors la méthode qu'il a définie ainsi : « En essayant l'histoire des idées, histoire merveilleuse et profonde, j'ai reconnu qu'il ne faut jamais la détacher de l'histoire des hommes ; qu'en l'isolant ainsi on lui fait perdre sa passion et sa vie, et qu'elle devient alors peu saisissable et peu convaincante. » Retenons ce point : il veut faire saisir, mais aussi convaincre. Il ne veut pas seulement éclairer notre esprit, mais agir sur notre croyance. Plusieurs de ses malheurs sont venus de là, et quelques-uns immérités ; car d'autres sont dus à sa terrible manie prédicante et puritaine, et à quelques fantaisies d'une verve qui ne fut pas toujours bien comprise.

C'était l'esprit le plus vif, le plus universel, le plus mobile, mais le cœur le plus irascible. Quand il revint d'exil par le plus long, après un voyage d'Allemagne très prolongé, où il s'enrichit de deux ou trois langues, il trouva une France déchirée de conflits politiques et pleine des querelles du romantisme militant. Philarète Chasles croyait détester ces cabales de salon, ces haines de groupe, — mais le ton acéré de son style est bien de cette époque acrimonieuse de littérature guerroyante. Il a connu tous les cénacles, mais il vécut dans l'intimité du poète Jouy, et les dernières comédies de cet académicien sont peut-être tout entières de Chasles.

Avec cela menant une vie de bénédictin, accumulant une érudition de bouquiniste, de bibliophile, de bibliothécaire. Il a partagé avec Saint-Marc Girardin le prix d'éloquence à l'Académie française en 1828, pour lequel Sainte-Beuve en fin de compte ne se trouva pas prêt, en écrivant son *Histoire de la langue et de la littérature françaises pendant le XVI^e siècle* (1828). Et dans combien de revues, de journaux ne s'est-il pas dépensé? Dans sa tanière de la Bibliothèque Mazarine, où

1. Le chauffage central, une flamme de gaz dans chaque chambre, un robinet d'eau courante, une petite bibliothèque, toutes choses qu'on n'avait jamais vues. Voir *Œuvres*, t. IX, p. 128.

il travaillait à côté de Sainte-Beuve, il trouvait un ample ravitaillement de livres. Ses premiers beaux articles sur Daniel de Foe, sur Richardson, sur Fielding, étaient destinés à la *Revue de Paris* en 1832. Bertin l'appela au *Journal des Débats* dès 1837. La *Revue britannique*, la *Revue des Deux Mondes* accueillirent ses chroniques. Dans une foule de petits journaux politiques, le *Miroir*, le *Nain jaune*, l'*Opinion*, il fut le sagittaire léger d'escarmouches sans nombre. Il lui en est toujours resté un certain manque de tenue qui, malgré son rigorisme moral, lui a interdit de chères ambitions académiques. Il aimait trop les déguisements imprévus. Tout à coup surgit dans les feuilletons du *Journal des Débats*, vers 1846, un capitaine Tolmer, qui raconta ses voyages en Australie, aux Antilles, dans toute l'Amérique, du Canada au Texas, n'oubliant ni les Algonquins, ni les habitants du Capitole. C'était Philarète Chasles qui, au moyen de « 500 à 600 volumes qu'il feuilleta, déchiqueta, effondra », faisait ces voyages sans quitter la Mazarine. Une autre fois, dans les *Scènes des camps et des bivouacs hongrois* (1848-1849), il parle comme un officier autrichien au service de Jellachich, qui commande un escadron de « manteaux rouges », de hussards croates, bivouaquant à la belle étoile, buvant de l'eau-de-vie de prunes à pleines rasades, et chargeant les *honveds* de Kossuth le cimeterre au poing, aux côtés d'une jeune amazone montée sur un petit cheval gris. Il n'avait bivouaqué que sous les combles de l'Institut. Douze volumes, ceux des témoins oculaires, des généraux mêlés aux événements, des correspondants de journaux, lui avaient fourni sa matière, les paysages, les costumes, les aventures et jusqu'aux délicieux portraits de femmes. Quel mal y avait-il à l'innocente supercherie? Elle eut pourtant ses dangers. Quelques-uns de ces vrais explorateurs, qui avaient fait à la voile le tour du monde, campé dans les pampas, ou des officiers qui avaient fait le coup de sabre en Hongrie, survivaient : ils trouvaient mauvais qu'on mît au pillage leurs livres, sans toujours les citer. Des lecteurs, irrités d'avoir été dupes, soupçonnèrent toute l'œuvre de Chasles d'être un tissu d'emprunts inavoués. Une rumeur calomnieuse commençait à s'élever : celle de plagiat. Ce n'est pourtant pas la coutume des plagiaires d'avouer leurs larcins dans leurs préfaces. Mais

le préjugé public interdit aux savants de faire de l'esprit et, si on leur permet à la rigueur d'en avoir, c'est à la condition de n'en pas faire montre. Vous ne m'en voudrez pas, Messieurs, de me le tenir pour dit.

* * *

Philarète Chasles n'en laisse pas moins une œuvre considérable et une doctrine qu'il a presque tout entière développée au Collège de France, avant de la jeter à tous les vents dans ses articles. Il apportait une connaissance philologique des langues germaniques appuyée sur Jacob Grimm; et cela seul aurait suffi, s'il s'en était tenu là, et s'il n'avait mêlé, à la besogne méritoire de vulgariser Grimm, d'inutiles emprunts à des retardataires qu'il citait pour la joie érudite de mettre les philologues aux prises entre eux. Car la *Deutsche Grammatik* de Grimm a fondé, pour toutes les langues occidentales, la méthode même de la grammaire historique. Chasles, pour sa part, a toujours intitulé son enseignement : *Histoire comparée des langues teutoniques*, comme s'il avait été un de ces clercs des temps carolingiens qui commençaient à différencier la *lingua teutonica* ou populaire de la *lingua francica* usitée a la cour des rois. Mais cet enseignement, malgré ses bizarreries, a dû être plein de substantielles remarques, à en juger par les échantillons qui nous restent. Chasles choisissait les exemples de ses démonstrations dans les textes mêmes dont traitaient ses cours de littérature de l'année, et ces cours étaient un groupe de feuilletons parlés plutôt qu'une étude d'ensemble[1]. De là une impression kaléidoscopique qui augmenta quand il annexa l'espagnol, le portugais, l'italien à la zone de ses recherches. Bientôt il ne fit plus que résumer les livres parus dans les dernières années. Son cours servit à nourrir sa chronique des *Débats*, ses articles de la *Revue des*

1. Voici quelques sujets de cours : 1846. « Goethe, Lord Byron, Schiller et Walter Scott. » — 1847. « La poésie anglaise après Byron. » — « La poésie allemande après Goethe. » — 1856. « L'influence exercée par la littérature allemande depuis le commencement du XIX^e^ siècle sur l'Angleterre et la France, et spécialement les plus anciens écrivains allemands. » — 1859. « Les écrivains français, anglais, allemands, italiens, etc..., qui ont traité de l'histoire du XIX^e^ siècle. » — 1860. « Des origines latine, grecque et germanique des littératures de l'Europe moderne du VI^e^ siècle au X^e^ siècle. »

Deux Mondes. L'exemple des *Lundis* de Sainte-Beuve, funeste à plus d'un, corrompit aussi cet incorruptible. On pensait, avec des feuilletons étincelants, conquérir la notoriété, et l'on oubliait les œuvres de longue haleine que le succès ignore, mais auxquelles est assurée l'action durable[1]. Ni Sainte-Beuve n'avait oublié d'écrire *Port-Royal,* ni Saint-Marc Girardin son *Cours de littérature dramatique*. Vingt-deux volumes de chroniques, dont on pourrait doubler le nombre si on voulait tout recueillir, ne font pas que Philarète Chasles ait laissé un livre. Où est donc l'unité vivante de cette œuvre diffuse, qui fut admirée, contestée, détestée, mais qui, aujourd'hui encore, nous saisit de son souffle? Elle est dans la doctrine.

Cette doctrine, qui se dégage d'une foule de jolis morceaux descriptifs, a vieilli : est-il besoin de le dire? Il ne faut jamais en vouloir à un savant des erreurs qui sont celles de son temps, mais des erreurs inutiles qu'il commet isolément, et mesurer son mérite au nombre d'erreurs qu'il corrige et de faits nouveaux qu'il apporte. Chasles s'est grisé d'idées générales, parce qu'elles passionnaient son public. Or, sa force était dans la description du détail pittoresque et dans la fine analyse des âmes. Avouons, après cela, que le grand problème inquiétant qui l'a obsédé, s'il l'a mal résolu, a été vu par lui avec exactitude. Un grand fait lui paraissait avec raison dominer l'histoire moderne. C'est que, depuis la Renaissance, et davantage depuis le XVIIIe siècle, la prépondérance matérielle, la richesse et le rayonnement intellectuel avaient passé aux peuples du Nord. Sur les bords de la Méditerranée, la Grèce était muette; l'Italie et l'Espagne n'étaient plus créatrices. L'Angleterre et l'Allemagne prévalaient par la force, par la science, par la vigoureuse poussée de leur littérature

1. Chasles annonce alors des cours sous des titres comme ceux-ci : 1854. « Publications les plus importantes de l'Angleterre, des États-Unis et de l'Allemagne dans leurs rapports avec le mouvement de la civilisation actuelle. » — 1857. « Littératures anglaise et allemande se rapportant à la péninsule hindoustanique, à son histoire et à ses mœurs. » — 1862. « Histoire comparative des littératures européennes pendant les années 1860-1861. » — 1866. « Histoire générale de la littérature en Europe pendant les années 1865-1866. » — 1871. « La production intellectuelle (Europe et États-Unis). » — « Ouvrages relatifs à la morale et à la condition intellectuelle des peuples (1870-1871). — 1872. Même sujet. — « Ouvrages relatifs aux guerres civiles des temps modernes et à leur influence sur le génie humain. »

et de leurs arts. En Amérique le même fait se produisait, et le Nord prédominait fortement. Si les Républiques de l'Amérique du Sud s'affranchissaient, c'est par l'exemple contagieux du Nord. Quelle était la cause de ce grand fait? Entre le Midi stérile et le Nord, qui l'avait dépossédée de ses colonies et l'entamait jusque dans son territoire, la France, mal cicatrisée des blessures des guerres de l'Empire et déjà inquiète de nouvelles guerres menaçantes depuis 1840, que devait-elle craindre ou espérer?

A cette question, Philarète Chasles prétendait répondre par l'étude des littératures comparées, et c'est là une aventureuse croyance, mais elle a été celle de toute sa vie :

> L'avenir de chaque peuple, a-t-il écrit plus tard, est dans sa propre littérature. Elle seule exprime ce que désire, sent ou perçoit une race. Elle en est le *verbe*. Elle en est la lueur et la voix[1].

Il pensait que les puissances matérielles d'un peuple ne peuvent se passer ni d'intelligence ni de sens moral. En sorte que les destinées de ce peuple, même séculières, se lisent par avance dans les écrits qui témoignent de lui. On y peut lire son crépuscule et son aurore, sa naissante grandeur, sa décadence prochaine, les crises de son renouvellement. Nous ne croyons pas, quant à nous, que l'histoire littéraire soit un instrument d'optique aussi puissant, ni qu'elle déchiffre, à travers des songes ni même les plus sincères confessions, l'horoscope des peuples écrit dans les étoiles par des forces de hasard. De nobles nations ont péri dans d'effroyables cataclysmes, et ni la beauté de leurs créations d'art ni la pureté de leur morale ne les ont sauvées.

Pour Philarète Chasles, si les Germains ont prévalu, c'est qu'ils y étaient providentiellement prédestinés :

> Destinés par Dieu à remporter une complète victoire sur l'antiquité déchue, ils étaient poétiques par leurs actes. On y sentait je ne sais quoi de terrible et de céleste, d'épique et d'inspiré qui avait saisi d'avance le génie mâle et triste de Tacite (*Œuvres*, t. XII, p. 39).

Chez les Germains, la famille ne relève de rien. Tout se

1. *La Psychologie sociale des nouveaux peuples* (1876), p. 9.

règle sur elle. Libre et forte dans son ensemble, elle donne à l'individu tout son prix. Alors que les Germains continentaux surtout nous paraissent plutôt le peuple de l'obéissance grégaire, Chasles, suivant en cela une exacte discipline allemande, romantique et hégélienne, veut les voir éminents par l'individualité. Chez les Germains seulement, la femme, au lieu de se cacher dans le gynécée, est libre, noble et honorée. On trouve ce respect indestructible jusque dans les poèmes de Byron, de Baggesen, de Goethe et de Schiller. C'est un vieux trésor moral que les Germains préservent et dont a vécu tout le christianisme médiéval.

Pourtant, toute chose sacrée se sécularise. Ce premier christianisme de foi et d'amour vivant se fige, se surcharge de superstitions, institue un pouvoir intolérant et autoritaire, la papauté et l'Église. C'est alors que le raisonnement individuel s'insurge. Contre l'autorité se dresse le libre examen, contre la foi l'observation, contre l'amour la critique. Vieille loi de l'histoire. Nous y reconnaissons la distinction des époques d'organisation et des époques de dissolution chère aux saint-simoniens. A quelque degré Chasles est leur disciple. Il croit l'esprit humain ainsi fait que, chez les individus comme dans les collectivités, aux facultés d'amour, d'union, d'organisation, s'opposent les facultés d'observation, d'analyse, de désobéissance. « Dès que le trône pontifical s'affermit, le germe de la désunion ou du protestantisme se glisse dans la hiérarchie. » Montanistes, ariens, iconoclastes sont les protestants du premier âge. Les scolastiques professent le culte d'Aristote, comme s'ils eussent, par l'étude de ce grand observateur, voulu se consoler de la foi aveugle et de l'obscur platonisme autoritaire, qui fait le fond de la doctrine chrétienne. Un néo-thomiste d'aujourd'hui serait bien étonné d'apprendre que « Thomas d'Aquin lui-même n'est qu'un précurseur du protestantisme[1] ». Mais la grande, la définitive et victorieuse protestation a dû venir des peuples du Nord, parce que la haine de Rome vivait dans ces peuples rudes et originaux, qui admiraient et blâmaient tout le Midi. « Ils abhorraient les pompes demi-arabes de l'Espagne, les voluptés de

1. *Études sur Dante Alighieri et les platoniciens d'Italie* (*Œuvres*, t. II, p. 317-319).

l'Italie et les joyeusetés savantes de la France. La protestation de Luther, c'est la révolte de l'indépendance teutonique contre la formule romaine[1] ». Révolte morale et révolte intellectuelle, l'une conservatrice, l'autre novatrice. « La moralité est imposée à l'homme du Nord avec le travail et la patience. S'il n'est dur à lui-même, que deviendra-t-il »? Son climat même l'oblige à garder intactes les vertus qui maintiennent l'énergie chaste et le goût de l'aventure fructueuse. Et la même nature ingrate l'oblige à développer l'observation analytique, froide et concentrée. Puisqu'il fallait que la vie des peuples sortît à la fois de l'immobilité romaine et de la mobilité passionnée du Midi, « la pente de la civilisation depuis le XVI^e^ siècle » s'est déplacée. Elle va du Midi au Nord, et l'enseignement à coup sûr un peu extraordinaire de Chasles, c'est que Luther renferme Bacon en même temps que Descartes, Gassendi, Locke, Huyghens, sans oublier Jean-Jacques, Voltaire, d'Alembert, Diderot, Condorcet :

> Luther se retrouve enfin tout entier dans Mirabeau qui clôt le cercle par sa singulière apparition, Luther politique, sosie du premier Luther, qui avait été un Mirabeau théologien[2].

Conclure d'une ressemblance superficielle de la carrure et du masque à une ressemblance des esprits était peut-être imprudent, mais la prudence n'est pas la vertu cardinale de ce remuant esprit; et voici peut-être que Chasles s'aventure davantage en expliquant par les mêmes causes, par l'esprit teutonique et la Réforme, les formes littéraires où se traduit la pensée des modernes.

Non pas qu'il n'ait discerné là encore un problème profond. Il nous arrivera également d'expliquer la genèse des formes par la vie de l'âme[3]. Mais il y faudra quelques précautions qui restent à définir; et cette vie intérieure, il faut l'inférer, la reconstruire à force de réflexion, après une longue expérience. Elle ne s'ouvre pas de prime abord. Elle n'est pas donnée avant l'étude des formes littéraires. Elle se dégage de

1. *Marie Stuart* (*Œuvres*, t. XI, 16). Voir aussi : *De la réforme religieuse* (t. III, p. 291).
2. *De la réforme religieuse* (t. III, p. 295).
3. Georg von Lukàcs, *Die Seele und die Formen* (1912); F. Baldensperger, *la Littérature* (1913), p. 39.

cette étude. Philarète Chasles considère que « le vrai fruit des temps modernes », c'est la forme du roman. Et il lui suffit que le roman soit moderne pour qu'il soit septentrional, germanique et bientôt protestant. N'objectons pas que les racines du roman sont multiples, que l'antiquité a eu ses romans, qu'il a été possible à Erwin Rohde, depuis, d'écrire tout un beau livre célèbre sur le *Roman grec;* et que des romans en prose se détachent sans effort, à la fin du moyen âge, des chansons de geste versifiées. Chasles savait assez bien sa littérature grecque, ses *Gesta Romanorum* et son moyen âge. Mais on ne réussissait pas à le convaincre que le « Midi, pays du symbole », produisît autre chose que des *types*, tandis que ce même Midi a ignoré toujours l'analyse des *caractères. Don Quichotte* lui-même, déclare-t-il, n'est pas un roman, puisqu'il décrit symboliquement la lutte « du corps qui se ménage » contre « l'âme qui court à son héroïque danger ». Le roman est né un jour, croit-il, au XIVe siècle, sur les bords de la Saale où Hugo de Trimberg, maître d'école allemand haut perché sur sa *sedes exploratoria*, observait le monde. Ce magister a écrit un énorme poème gnomique où se succèdent des historiettes de pages, de fermiers, de moines, de prêtres, de jeunes femmes qui épousent de vieux maris, ou de jouvenceaux acoquinés à de vieilles femmes, le tout avec force admonestations morales. C'est pourtant là, selon Chasles, la source de toute la production romanesque du monde. Dès lors il nous invite à considérer que le roman : 1° s'attache à décrire des individus, et qu'il a donc un principe *germanique*. 2° Il procède par observations minutieuses et analytiques, et c'est là un principe *septentrional*. 3° Il confesse les âmes, creuse et sonde les vices, soupèse les vertus, approfondit les motifs, et c'était là une coutume ignorée des païens, donc un principe *chrétien*. 4° Il s'intéresse aux tableaux d'intérieur, s'attarde au détail familier, parce que la vie de famille épurée sera le culte principal de la civilisation *protestante*.

Quatre principes, le septentrional, le germanique, le chrétien, le luthérien, se combinant, faisaient d'avance que ce poème didactique du *Renner* ressemblait aux essais du *Rambler*, du *Tatler*, du *Spectator*, du *Citizen of the world*. Tout Addison, tout Samuel Johnson, tout Steele y étaient d'avance

contenus. Il suffisait d'une migration en Angleterre, par le moyen de quelques poèmes satiriques, la *Nef des fous* de Brant et de ses copistes anglais. Alors on vit coup sur coup dans cette aventureuse, magnifique et barbare Angleterre élisabethaine, s'épanouir l'énorme *drame-roman* de Shakespeare; au XVIII[e] siècle, le *roman-drame* du jovial Fielding ou du puritain Richardson; au XIX[e], le *poème-roman* de Byron, enfin le *roman-chronique* de Walter Scott.

Ces constructions, d'une symétrie et d'une carrure déjà presque brunetiéresque, mais mêlées d'erreurs immenses dans l'appréciation des causes, ne nous dispensent pas de reconnaître, sous la facilité des conjectures hasardées, un fond solide. Les essais sur le théâtre du temps shakespearien ne sont pas seulement saisissants de vie, ils sont des plus érudits. Voyez ce que Chasles sait déjà sur les origines du thème de *Roméo et Juliette* (*Œuvres*, t. XI, p. 141-156). Et il est sans doute vrai que Shakespeare doit beaucoup à Montaigne et à Amyot, que ses drames historiques, surtout ceux où s'effacent l'*euphuisme* et la gentillesse italienne, pour faire place à de grands enseignements sur la vie humaine, ne seraient pas possibles sans les *Essais* de Montaigne (t. XI, p. 181). M. John Mackinnon Robertson a pu écrire là-dessus tout un livre très convaincant; mais c'est Philarète Chasles qui avait démontré ces emprunts le premier. Le goût des Anglais pour la description des originaux, irréductibles à toute règle, doucement maniaques ou truculents dans l'excentricité, n'a peut-être pas les causes de race, de climat, de religion que Chasles suppose. Chasles a-t-il moins exactement décrit comment De Foe, par une merveille d'analyse imagée, dans son *Robinson Crusoé*, essaie de figurer ce que peut l'individu réduit à ses propres forces? Ou a-t-il tort de dire qu'avec un Irlandais comme Sterne cette vaste insurrection des âmes, qui commence au temps de Cromwell, proteste à son tour contre la règle puritaine par l'absolu affranchissement de l'homme intérieur? et qu' « à cette voix perçante tout s'émeut, Voltaire, Diderot, Wieland et Lessing » (t. XIII, p. 97)? En est-il moins vrai que Chasles a mis le doigt, là encore, sur un problème important, le problème de la *déliquescence des genres*? L'ancienne critique traçait entre les

formes littéraires des démarcations au cordeau, et l'un des critères de ses éloges ou de son blâme était la conformité ou l'infraction aux lois convenues de ces formes. La critique historique, depuis le romantisme, voit les formes se pénétrer par endosmose, se remplir du contenu l'une de l'autre et leurs parois de séparation elles-mêmes céder. Philarète Chasles a mal expliqué, mais il a nettement vu comment le roman peut envahir jusqu'au drame et au poème lyrique. Et s'il est vrai qu'inversement le lyrisme de nos jours, en divers pays, ait dilué jusqu'à les absorber la tragédie, le roman, la nouvelle, ne peut-on pas dire que le problème posé par Chasles est au premier chef un problème d'actualité?

* * *

De magnifiques essais politiques prolongeaient jusqu'aux approches de 1870 cette série, trop capricieuse peut-être, d'études littéraires. Une même pensée les traverse, qui est, sinon de tracer la courbe continue, du moins de marquer les sommets de la longue insurrection protestante, individualiste, germanique et septentrionale.

Ses *Études sur le XVIII*e *siècle en Angleterre* restent très fortes. Le plus vigoureux admirateur de la « glorieuse révolution », ce n'est pas un Anglais, c'est Philarète Chasles; et plus encore que la révolution il a admiré le grand roi méconnu qui a tiré son peuple du chaos, Guillaume III. Pour Chasles, la révolution de 1688, dernier épisode de la lutte du protestantisme et du catholicisme, a des résultats immenses et des antécédents infinis; des mobiles qui trempent dans la fange et des effets dignes d'être admirés par un Dieu. « Elle a, dans sa généalogie, Wycliffe et Luther pour aïeux, Cromwell et Milton pour auteurs. Elle porte dans son sein la démocratie fédérale de l'Amérique du Nord et, par contre-coup, des germes fécondants qui se sont répandus sur la France » (t. VI, p. 124). Mais elle n'aurait pas été possible « sans la grande figure pâle, triste, silencieuse qui s'élève au-dessus de la tourbe », sans Guillaume III, « supérieur à tout son peuple, roi vertueux d'une nation abîmée de vices... résistant aux factions, les enchaînant, les méprisant, battu de leurs

flots et mourant à la peine, mais mourant sur le trône » (t. VI, p. 127-128; t. VII, p. 161-162).

Cette grande œuvre de Guillaume III et la politique des whigs, Chasles ne se lasse pas de la décrire, d'en suivre à travers la vie publique anglaise les fluctuations, et à travers les livres la fortune qu'elle a dans l'opinion. C'est pour l'avoir comprise le premier dans ses pamphlets et s'être fait mettre au pilori pour l'avoir défendue que Chasles met si haut Daniel de Foe, et il a été le premier (en 1832) à analyser ces pamphlets lumineux que le labeur de Hazlitt venait de réunir. De même il discutera pied à pied l'histoire cyniquement tendancieuse de David Hume qui essaya la démolition de la gloire whig, parce que le métier de cet Écossais fut de mépriser tout ce qui était anglais et de bafouer, par surcroît, les Français qui l'encensaient. Enfin Macaulay par son plaidoyer lui apporta quelque réconfort. Quoique fils de conventionnel, Chasles a cependant préféré Burke à Fox, parce que Burke a plaidé seul, durant neuf années, la cause de « l'Inde éplorée et sanglante » contre Warren Hastings; que, voulant rester dans les termes du *whiggisme* de 1788, il n'a jamais accepté de pactiser avec le parti démocratique (t. VI, p. 213-306); enfin parce que Burke a pris parti pour les États-Unis soulevés.

Ce n'est pas que Chasles n'ait su juger avec pénétration les Américains idéalisés sans mesure par la France ingénue et enthousiaste du XVIII^e siècle finissant. Il s'exprime avec son habituelle intempérance de langage quand il appelle l'ambassade de Franklin une « mystification » : la loyauté de Benjamin Franklin égale sa subtilité. Le Congrès américain, en grande partie hostile à la politique de Georges Washington, est seul responsable de l'avanie faite au gouvernement de Louis XVI. Lui seul a fait désigner ces commissaires anglophiles, Arthur Lee, John Adams et Jay qui, en 1782, sans aucune considération pour la France bienfaitrice des États-Unis, conclurent avec l'Angleterre une paix séparée et signèrent le traité sans que le cabinet de Versailles en sût un mot[1]. Le

1. Sur tous ces événements, voir H. Doniol, *Histoire de la participation de la France à l'établissement des États-Unis d'Amérique*, 1886-1892, II, 103, 98-143, 308-370; III, 165-175, 257-320; V, 139-201.

sentiment de Chasles est cependant juste en son fond; et il y a ainsi des cas où il est bon de relire ses vieux articles pour mieux comprendre certains faits d'aujourd'hui (t. VI, p. 345). Chasles se consolait en admirant la logique sévère qui domine les événements :

Telle cette nation nouvelle a été semée, telle elle pousse. Elle est née pour la liberté, par la liberté, avec la liberté. Elle est, dans son essence, rupture avec l'Europe, rébellion contre le passé, dédain et négation... Protestante, critique, puritaine, bourgeoise, industrielle, industrieuse, faite par le labeur, lui devant tout, lui demandant tout, elle emprunte au teutonisme sa vieille sève acharnée, la force, la volonté, l'activité et la colère implacable. C'est là sa vraie Constitution. Croyez-moi, les Constitutions qui ne sont qu'écrites ne vivent guère. Celles qui coulent avec le sang des peuples n'ont pas besoin qu'on les écrive (t. VI, p. 313).

De certaines ingratitudes font partie, croyait-il, de cette logique providentielle qui gouverne les événements, mais voici qui surprend davantage. Avec monotonie, il se trouve que, dans cette logique de l'histoire découverte par Chasles, les Français ont toujours tort et les Anglo-Saxons toujours raison. Les Français ne savent ni réussir une révolution sans la souiller, ni tirer de leurs plus justes guerres la sécurité de leur territoire! Le plan providentiel est ainsi disposé que la France se désorganise au XVIII^{e} siècle et que l'Angleterre s'organise. La France monarchique, mal gérée, fait une triple banqueroute; l'Angleterre, admirablement administrée, fonde sa caisse d'amortissement, le puissant consortium de ses banques, ses caisses d'épargne. La monarchie, qui se meurt chez nous dans le faste, perd le Canada et l'Inde. L'Angleterre s'enrichit de nos dépouilles, et, prévoyante même dans le luxe, établit son immense prééminence économique. Le gouvernement des deux Chambres grandit chez nos voisins. L'ombre même de nos parlements s'évanouit. L'Anglais, de plus en plus profondément, répugne à l'idée d'autorité. En vrai Germain, il s'isole dans sa secte, dans sa coutume, dans son exclusive recherche pratique. Le Français, trop latin, reste catholique, c'est-à-dire unitaire, même dans la libre pensée. Et comme il rejette les chaînes de la tradition, comme il se perd dans les idées au

moment même où il s'obstine à en imposer la règle chimérique, en voilà bien assez pour expliquer la Révolution française[1].

Vers ce moment-là même pourtant, l'Angleterre commençait une révolution nouvelle, non plus bruyante et déchaînée en catastrophes politiques, mais lente, hideuse, prolongée cinquante ans, accompagnée de famines, où des classes sociales entières furent sacrifiées : la révolution industrielle. Est-ce décidément que l'individualisme des peuples germaniques, leur attachement aux privilèges, a aussi ses faiblesses? Chasles ne voulut point croire aux sombres exagérations de Carlyle, à ses funèbres avertissements. Il lui parut que, malgré l'indifférence de l'aristocratie et celle, plus coupable encore, des classes moyennes, la liberté trouverait son chemin. Comment alors en est-il venu un jour à se demander, lui aussi, de l'Angleterre : « Est-elle en décadence[2]? » C'est ce qui nous oblige à envisager le peuple continental d'où lui venait le principal danger.

* * *

Philarète Chasles a parfois osé faire leur procès aux Anglais, parce qu'il a pour eux une amitié clairvoyante. Il connaît moins bien les Allemands, et c'est pourquoi il les aime d'une tendresse que la plus cruelle déception n'a jamais tout à fait éteinte[3]. Cette tendresse des Français pour l'Allemagne, pour sa musique, pour sa poésie, pour sa philosophie, cette indulgente compréhension pour le mouvement de 1813, qui pourtant s'emporta en France à de terribles excès, est un des beaux traits de la France du XIX^e siècle, et il montre la cruelle injustice dont notre pays fut victime en 1870. Mais qu'est-ce que l'amitié sans réciprocité? Et pourquoi faut-il qu'Edgar Quinet ait été le seul à discerner la haine qui couvait dans le peuple allemand, parce que les sacrifices de 1813 ne lui avaient donné ni l'unité ni la liberté espérées? Mais cette

1. *Études sur la littérature et les mœurs de l'Angleterre au XIX^e siècle* (*Œuvres*, IX, 38-39); Macaulay (*Ibid.*, t. IX, p. 275).

2. *La Philosophie anglaise en 1867, 1868 et 1869* (*Œuvres*, t. XXI).

3. *Études sur l'Allemagne ancienne et moderne*, 1854, 2 vol. (*Œuvres*, t. XII et XIII).

haine se tournait contre la France, parce que les cœurs allemands étaient trop pusillanimes pour se tourner contre leurs monarques.

Philarète Chasles a suivi, dans l'interprétation de la vieille Germanie, la stricte discipline du romantisme allemand. Il croit que chez les Germains la poésie était propriété commune, qu'elle appartient au peuple, à la masse entière. Du fond de l'Hindoustan, d'où se déverse leur flot (Chasles l'a cru comme tout le monde), les nations « teutoniques » apportent des traditions, dont l'*Edda*, le *Beowulf*, le *Chant de Hildebrand* ont conservé « l'imposante, l'austère et cruelle solennité » (t. XII, p. 45). Mais les savants allemands avaient pensé que cette tradition était mythologique et épique. Chasles veut qu'elle jaillisse des profondeurs de l'homme, sous les formes du lyrisme. « Le lyrisme est indigène en Allemagne » (t. XV, p. 157). Il y coule de source. S'agit-il du panégyrique de saint Annon, l'*Annolied* du xᵉ siècle, qui est une assez pauvre rapsodie de clerc, pour Philarète Chasles « c'est la poésie lyrique elle-même. L'homme primitif se montre; toute empreinte de civilisation est abolie » (t. XII, p. 202). Comment un homme de goût a-t-il pu dire que la France n'a rien produit de comparable avant la grande explosion lyrique du xixᵉ siècle? Et comment se persuader que le pauvre *Ludwigslied*, sur la bataille de Saucourt (881), « égale pour le génie et l'inspiration les ballades écossaises et danoises[1]? »

On consent à son admiration pour les chansons populaires allemandes; on devinait bien qu'il les tiendrait pour des créations « pour ainsi dire impersonnelles, qui semblent écloses toutes seules ». « C'est le cœur qui chante », ajoute-t-il; « c'est une voix unique et commune qui émane des profondeurs et appartient à la masse de la nation; puissance active et inspirée, qui la réunit, la relie en un seul ensemble, rattache le passé à l'avenir » (t. XII, p. 212). Comment récriminer, puisque le romantisme allemand tout entier, depuis Hegel et Savigny, croyait à ce mythe d'un *Volksgeist*, d'une Psyché sociale créatrice de légendes, de chants, comme de

1. Chasles ajoute : « Et les ballades gothiques. » On serait heureux de connaître une ballade gothique (t. XII, p. 202).

langues, d'institutions, de coutumes? Il n'est pas méritoire à nous, qui ne subissons plus l'emprise romantique, de constater que la poésie populaire n'est qu'une poésie anonyme, créée par d'humbles gens, des artisans, des soldats, des paysans, quelques femmes aussi, qui tous ont eu des noms, oubliés aujourd'hui. Tout au plus aurait-on pu demander à Chasles ce que devenait sa théorie de l'*individualité* germanique, si ce vrai lyrisme où s'épanche la poésie primitive ne coule que de la nappe souterraine d'une âme collective.

Des cinq périodes à travers lesquelles, selon Chasles, se déroule la littérature allemande, il a souvent enseigné la première, la lutte du paganisme contre le christianisme (de 400 à 1500); et peut-être est-ce beaucoup prolonger cette lutte que de la faire durer mille années. Il a décrit de curieux épisodes de la période où le sensualisme et la révolte luthérienne redressent le germanisme ployé depuis onze siècles sous la discipline latine. Il n'a presque rien écrit sur la troisième période où, par la suprématie de leur art, l'Italie, l'Espagne, la France ressaisissent l'Allemagne. Il a mieux aimé le réveil, la seconde jeunesse de l'Allemagne, depuis 1750, et enfin ce XIXᵉ siècle, qui en montre « le génie lyrique pleinement épanoui ».

Ce sont de beaux essais, exceptionnels pour le temps, honorables aujourd'hui même qu'ils sont fanés. Nous nous doutons bien qu'il saluera avec délire dans Klopstock « le Teuton par excellence », et qu'est-ce qu'un « Teuton »? Entendez « une âme pieuse, un esprit grave », en qui le penchant religieux de l'Allemagne se révèle « dans son intensité et sa gravité sévères[1] ». D'où vient à Wieland, après sa conversion à l'épicurisme, son goût pour les tableaux licencieux, « son incrédulité quant à la vertu des femmes et à la sagesse des hommes », le sarcasme dont il poursuit tout sentiment tendre, pur et dévoué? On a peur, un instant, que ce ne soit de la France. Mais c'est un autre Celte que les Celtes gaulois, c'est Sterne qui exerce ici des ravages. En revanche, si l'on traite de Goethe, ce sera surtout pour aboutir à un parallèle avec Voltaire, pour dire combien Goethe est plus grand dans sa dignité de juge

1. *Études sur l'Allemagne ancienne et moderne* (*Œuvres*, t. XII, p. 145, 147).

et de poète, dans sa sérénité de panthéiste intellectuel, qui apaise et organise, tandis que Voltaire, sectaire iconoclaste, armé d'une ironie mortelle, « annonce l'orage prêt à renverser les monarchies[1] ».

Chasles ne cessera point de nous étonner par ce brusque passage des aperçus les plus justes au manque de jugement le plus manifeste. Si la poésie de Schiller a une originalité, n'est-ce pas l'éloquence musicale, qui y déroule les ondes larges de son pathétique sonore? Or, c'est de Schiller que Chasles prétend faire le grand poète lyrique de l'Allemagne, et c'est Schiller, selon lui, qui « ouvre la marche lyrique du siècle »[2]. Et pourtant a-t-il entièrement tort de dire des héros de Schiller : « Au lieu de vivre, ils ne sont que des ballons gonflés de gaz métaphysique? » Il a consacré d'agréables analyses à Jean-Paul Richter, à Zacharias Werner, à Théodor Amadeus Hoffmann, écrivains difficiles tous; et sans doute on pourrait pour chacun d'eux désigner le chapitre ou le volume où Chasles s'arrête de lire et où son siège est fait. Mais n'est-ce rien que d'avoir deviné l'esprit maçonnique latent qui meut le drame des *Fils de la Vallée?* Et sur cette névrose cachée du romantisme, qui s'enorgueillit d'elle-même et qui, dans Hoffmann, affirme la suprématie de la déraison, le jugement de Chasles, sommaire et trop peu explicatif, en est-il moins exact? Il y a entre ces fragments beaucoup de vides. Des écoles entières sont omises, et ce n'est peut-être pas assez dire de la poésie de Heine qu'elle est comme « une larme frappée du soleil. Elle étincelle et elle est triste » (t. XIII, p. 273).

Tout cela pour conclure que le génie de la France et celui de l'Allemagne ne se ressemblent pas et sont inférieurs tous

1. On ne signalera pas ici les menues erreurs qui déparent quelquefois les essais de Ph. Chasles, comme de dire : « Wieland acheta près du *lac de Zürich* une petite maison nommée Osmanstädt, où il alla vivre avec sa famille (t. XII, p. 188). » On peut avoir été à Weimar, comme Chasles, sans avoir poussé jusqu'à Osmanstädt. Ce qui est plus surprenant, c'est qu'il n'ait pas vu dans la lettre de Mme de Laroche, citée tout aussitôt, que le jardin et les bois de Wieland s'étendent jusqu'aux bords de l'Ilm, que Chasles connaissait bien (*Œuvres*, t. XII, p. 370).

2. *Œuvres*, t. XIII, p. 257. Mieux encore : « Cette belle et profonde veine lyrique, aussi pure qu'elle est brillante, atteint dans *Guillaume Tell* son plus haut degré de puissance. »

deux au génie anglais. Le génie français, plaideur et rhétorique, perd le sens du réel pour se transformer en raisonnements ingénieux. Le génie allemand égare le réel dans ses rêves. Les Français ornent sans fin leur discours, et même leurs botanistes et leurs physiciens sont des rhéteurs. Chez les Allemands, le mysticisme lyrique envahit jusqu'à la géométrie et à la philosophie naturelle. Les Français entendent réaliser leurs plaidoyers ; et leur pensée systématique a la fureur de l'application. Pour toute l'Allemagne, la vie est un songe contemplatif. Et, débonnaire, Philarète Chasles suppliait le peuple allemand « de se garder de la rêverie qui tue l'action ou du moins qui l'affaiblit[1] ». Or, le moins qu'on puisse dire, c'est que l'appréciation de Chasles, en 1854, retardait.

Il le sentait, et, en 1856, voulut revoir l'Allemagne. « Je viens étudier ce que je veux enseigner, disait-il ». Il devina l'obscure présence d'un « grand problème ». Il admira infiniment en Prusse l'ordre introduit par le Grand Frédéric et parachevé depuis : l'organisation puissante de l'armée, des hôpitaux, de la charité, de l'instruction publique ; l'École primaire confiée à des laïques et que « le ministre de l'Église surveille sans la dominer » ; la culture des terres partout excellente, intensifiée par l'enseignement donné dans les écoles d'agriculture ; une aisance paysanne générale. Partout une vie de famille et une vie municipale qui maintenaient une protestation permanente contre le despotisme ; le particularisme et la centralisation se faisant équilibre ; l'admiration croissante pour cette heureuse gestion assurant la prépondérance à la Prusse :

Tout ce que j'ai vu et entendu à Berlin me persuade qu'une vaste zone du monde germanique, celle qui occupe le bord de la mer et qui s'étend jusqu'aux montagnes du centre, suivra l'impulsion prussienne (t. XIII, p. 88).

C'était bien vu ; mais il n'a pas prévu, comme Edgar Quinet, contre qui se ferait cette poussée de la Prusse, suivie bientôt de toute l'Allemagne du Sud. En 1856, aucune inquiétude ne le prend. Elle le prit surabondamment dix ans après. Il ne cessa

1. *Du génie lyrique de l'Allemagne* (t. XII, p. 239).

plus de multiplier les avertissements, mêlés, hélas! de chimères. Qu'a-t-il enseigné ici même, dans sa chaire, en 1866? Il l'a redit dans cette *Psychologie sociale des nouveaux peuples*, qui fut son testament (1874) :

L'unité de l'Allemagne ne nous gênait en rien, et ne nous gêne pas aujourd'hui. Elle nous servait si nous l'avions secondée. Ce qui nous gêne, c'est la suprématie actuelle de la Prusse. Et qui l'a faite? Nous-mêmes l'avons faite... La justice nous ordonnait de défendre en 1866 le Danemark dont le démembrement a été un crime imposé à l'Autriche, non librement consenti... Nous n'avons pas été justes. Nous avons été fourbes, ou nous avons donné le champ libre aux fourbes. L'Angleterre a laissé prendre par la Prusse ce qui n'appartenait pas à la Prusse; la France a espéré profiter de l'iniquité[1].

Une guerre déclarée par la France dès 1866 et où l'Angleterre, l'Italie et l'Autriche auraient marché à nos côtés[2], c'est la solution préconisée par Philarète Chasles. Car la justice, croit-il, a toujours son jour, et, à mettre les choses au pis, la défaite dans l'honneur vaut mieux que la défaite plus certaine où mène la fourberie. C'est depuis lors que l'Angleterre lui semble « un vaisseau à l'ancre qui flotte sans avancer ». Elle semble « avoir perdu ou devoir perdre sa place », laissant les races du Nord à un autre guide et la liberté dans le monde diminuée. Une dernière fois sa croyance individualiste lui offrit une consolation :

L'individu n'a été pour rien, les hommes d'État commandant aux masses ont été pour tout dans ce qui s'est passé. Un jour les hommes d'État s'amoindriront. L'individu, au lieu de se livrer à de tels guides, défendra ses droits, sa morale et son honneur avec ses enfants et son bien.

Si improprement que soit formulée cette croyance, on y reconnaît le fils du vieux conventionnel, et il y flotte comme un souvenir de l'époque héroïque où le peuple français, dans la détresse, se sauva en prenant lui-même en mains ses affaires : c'est ce qui lui restait à faire, selon Philarète Chasles,

1. *Psychologie sociale* (t. XIX, p. 114, 115, 118).

2. Chasles croit fermement, après avoir lu les *Mémoires* de sir Alexander Mallet, que cette alliance aurait été facile.

après 1870. Chasles n'est donc pas mort sans une amère espérance, quand le choléra l'emporta à Venise en 1873. Mais il a jugé lucidement son œuvre dans ces paroles adressées à sa nièce quelques heures avant de mourir : « J'ai trop cherché les sommets. J'aurais dû être habile comme mon ami Sainte-Beuve, qui se mettait dans les vallées d'abord, pour bondir sur les sommets ensuite. »

II

Il a eu en Guillaume Guizot un successeur très dissemblable, mais non indigne de lui. Le nom de Guizot était de longue date attaché à l'histoire de la littérature et de la nation anglaise. Une grande *Histoire de la Révolution d'Angleterre*, un beau livre sur *Washington*, une ample édition des Écrits et de la Correspondance de ce grand homme, une traduction de Shakspeare réputée, ce sont là des titres littéraires éminents. Ces ouvrages qui étaient ceux du père, François Guizot, ont du moins contribué à la forte préparation anglaise du fils. Guillaume Guizot n'avait derrière lui qu'une thèse distinguée sur *Ménandre*, qui a été longtemps un des trois ou quatre meilleurs livres sur ce poète grec. Il avait suppléé avec succès Louis de Loménie dans sa chaire de littérature française, et cette facilité qu'il eut de passer du grec au français, puis à l'anglais, prouverait à elle seule une culture peu commune.

On avait offert la chaire à Émile Montégut, qu'une vigoureuse traduction de Shakspeare et de magnifiques volumes de critique anglaise mettaient au premier rang des anglisants de son temps. Mais Montégut, quinquagénaire, hésita parce qu'il n'avait pas l'habitude de la parole, et finit par préférer le loisir studieux de sa propriété limousine. Devant son refus, et puisque Mézières restait à la Sorbonne, on ne pouvait faire un meilleur choix que Guillaume Guizot.

Il était remarquablement préparé par une connaissance approfondie du pays anglais, où il avait grandi au temps de l'ambassade de son père. Il avait l'éloquence la plus élégante, servie par un physique de gentilhomme et de très belles manières. Sa fine tête nîmoise était encore embellie par un peu d'ascendance irlandaise. Sa prononciation de l'anglais, non exempte

de fautes, étonnait parfois les étudiants venus l'entendre et qui, vers 1883, étaient déjà formés au purisme de Beljame. Il ne représente plus l'époque où l'on croyait, comme Philarète Chasles, pouvoir mener de front l'étude de plusieurs littératures. Il s'est cantonné strictement dans ce qu'il connaissait le mieux, la littérature anglaise. Les sujets de ses cours sont formulés avec bien plus de précision que ceux de Chasles[1]. Le goût inné du bien dire et le souci de la perfection l'ont toujours empêché d'écrire beaucoup et de publier ce qu'il avait écrit. De toutes ses études sur l'Angleterre, il ne reste qu'un petit livre de deux cents pages sur *Alfred le Grand, ou l'Angleterre sous les Anglo-Saxons* (1888), qui avait sans doute pour objet de démontrer que Guizot lisait l'anglo-saxon médiéval, et cette preuve y est faite péremptoirement, bien que le livre ait peu marqué dans la science. Guizot n'a travaillé avec amour qu'à un ouvrage monumental, médité vingt ans, sur *Montaigne*, qui devait comprendre une réédition de tous les manuscrits et une monographie. Ce grand effort est resté une longue velléité. On a pu cependant, avec ses notes, réunir un volume délicat, pur et fort, l'un des rares livres sur Montaigne qui lui soient hostiles, une « philippique dispersée » difficilement réfutable, si l'on croit du moins, avec Guillaume Guizot, que « ce dont nous avons besoin aujourd'hui, ce sont des vérités et des exemples qui puissent rendre à l'âme humaine de l'ordre et du ton, quand toutes les raisons semblent lasses, toutes les consciences dénouées, toutes les imaginations surexcitées ou abattues ». On ne cessera pas de lire ce livre, tant qu'on commentera Montaigne. Mais avoir écrit un petit livre qui dure, est-ce avoir si mal employé vingt années d'enseignement?

1. Voici des échantillons de sujets traités dans son cours principal : 1872 et 1873. « Samuel Johnson et la vie littéraire en Angleterre au XVIII[e] siècle. » — 1874. « La littérature et la langue anglaise au XIV[e] siècle. » — 1875. « Les historiens anglais, en particulier Lord Macaulay. » — 1877. « La poésie anglaise depuis 1830, en particulier Tennyson. » — 1878, « La poésie en Angleterre depuis Byron. » — 1880. « Les drames historiques de Shakspeare. » — 1886 et 1887. « Vie et œuvres d'Edmond Burke. » — 1888. « Mrs Browning. » — 1889-1890. « La comédie dans Shakspeare. » — Dans la seconde conférence, des explications de textes substantielles, sur Bacon, Ben Jonson, Shakspeare, Milton, Pope, Samuel Johnson, Gray, Thomson, Cowper, Keats, Shelley.

III

Arthur Chuquet, qui lui succéda en 1893, après l'avoir suppléé trois fois en 1888, en 1889, en 1892, a été un homme infiniment plus martial. Son aspect même était celui d'un sapeur vigoureux, qui marche d'un pas décidé en tête des bataillons de la science. Sorti de l'École normale dans la section des lettres, il eut en réalité une vocation d'historien, qui lui était venue aux leçons de Jules Zeller et de Fustel de Coulanges : elle nous l'a rendu souvent infidèle depuis. Mais il a été le premier germanisant français formé aux méthodes que nous exigeons aujourd'hui. A Leipzig, où il s'est rendu en 1874, il a écouté Zarncke pour l'ancienne langue et Hildebrand pour l'histoire du XVIII^e^ siècle allemand, où Chuquet a toujours été si solide. Il ne cessait pas pour cela ses études classiques, et l'on peut croire surtout que c'est pour acquérir la rigoureuse méthode grammaticale qu'il a suivi Georg Curtius pour le grec et Ritschl pour la critique verbale latine. A Berlin, l'année suivante, il a été un auditeur charmé de l'historien Treitschke et s'est initié aux antiquités germaniques auprès de Karl Müllenhoff[1].

Dans la génération qui a suivi Alfred Mézières, deux maîtres ont émergé surtout : d'abord Ernest Lichtenberger, que vingt ans du redoutable enseignement de la Sorbonne ont usé prématurément, mais qu'aucun de ses élèves n'oubliera pour la finesse de son goût et l'extraordinaire pénétration de sa critique. Le second est Arthur Chuquet, celui-là bien décidé à n'agir que par l'œuvre écrite.

A eux deux ils ont renouvelé, ils ont acclimaté en France, pour les langues étrangères, l'art de l'édition érudite et exacte. Quand il est venu au Collège de France, Chuquet avait derrière lui une magnifique collection d'éditions de Goethe et de Schiller, que, modestement, il avait destinées aux grandes classes de nos lycées[2]. En réalité, elles suffisent à toutes les

1. Voir la notice de M. Louis Bougier, dans l'*Annuaire* de l'Association amicale des anciens élèves de l'École normale supérieure, 1926, p. 34-40.

2. Goethe, *Campagne de France*, 1884; — *Götz de Berlichingen*, 1885; — *Hermann et Dorothée*, 1886; — Schiller, *le Camp de Wallenstein*, 1888.

exigences. Je me rappelle encore qu'en 1890 Erich Schmidt, de l'Université de Berlin, grand érudit lui-même, parlant des éditions de Chuquet, nous disait : « Où prend-il tout ce qu'il sait? » Chuquet répondait : « Je me sers du dictionnaire de Grimm », et il était sûr qu'il le savait presque par cœur. Zarncke et Hildebrand, collaborateurs tous deux à ce dictionnaire, lui avaient appris l'intérêt de la recherche lexicologique savante. Mais ce n'est pas cela qu'Erich Schmidt admirait : il s'émerveillait d'une nouvelle érudition historique, qui venait vivifier les textes littéraires.

On pouvait dès lors, après les études de Minor, de Sauer, d'Otto Brahm, commenter avec érudition *Götz von Berlichingen*, montrer comment Goethe utilise la chronique rédigée par le vieux chevalier, comment il la simplifie, la resserre et en modifie le sens. D'autres avaient déjà défait la trame complexe des souvenirs shakspeariens qui recouvrent la matière germanique. On avait pu définir, par des comparaisons infiniment nombreuses, les procédés de ce drame chevaleresque dont la progéniture allait sévir sur les théâtres de l'Europe entière durant soixante ans. Ou bien, y cherchant une « confession » du poète, on reconnaissait à des traits familiers certains portraits : Goethe lui-même sous les traits du volage Weislingen, et cette douce Frédérique Brion, si tendrement chérie, et qu'après l'abandon il ne se lassera pas de dessiner dans tous ses premiers drames, mais d'abord sous les traits de Marie, dans *Götz*. Tout cela, on le savait. Ce qu'on savait moins bien, c'est combien le drame de couleur locale Renaissance est rempli d'allusions aux faits du XVIIIe siècle, à la misère de l'Empire déclinant, au point que le tribunal impérial de Wetzlar, où Goethe avait fait son stage, y revit avec tous ses abus. La couardise des contingents impériaux, sans exemple à l'époque des lansquenets de Frundsberg, y est stigmatisée en termes qui ne peuvent s'appliquer qu'aux fuyards allemands, qui ont trahi Soubise à Rossbach. Tout un idéal du XVIIIe siècle, la sentimentalité, la pédagogie de Rousseau, un culte nouveau de la justice font que *Götz von Berlichingen* ne décrit pas le moyen âge finissant, mais l'agonie de l'Ancien régime, à la veille de la Révolution. Chuquet s'en est mieux aperçu qu'aucun de ses devanciers, parce qu'il était

resté cet historien qui, dans les ouvrages de l'esprit, voyait moins des œuvres d'art que des documents sur leur temps.

Les œuvres qu'il étudiera seront donc celles où ses qualités se déploieront avec le plus de vigueur érudite. Jamais on n'avait commenté la *Campagne de France* de Goethe avec une aussi étourdissante virtuosité[1]. C'est peu de dire que les notes jusque-là inédites, les trois *schémas* d'où est sorti le livre, étaient utilisés pour la première fois. Un Allemand aurait peut-être songé, comme Chuquet, à vérifier les sources par lesquelles Goethe complète tardivement les faits dont il n'a pas été témoin : les emprunts aux carnets du camérier ducal, au récit de l'officier prussien Massenbach, aux Mémoires de Dumouriez. Mais qui pouvait, aussi bien que Chuquet, relever les erreurs assez notables de Goethe, les faits ignorés de lui, les faits controuvés, ceux qu'il a voilés de quelques *euphémismes* nécessaires? Le régiment de cuirassiers prussiens, commandé par le duc de Saxe-Weimar, avait tourné bride au triple galop devant une décharge d'artillerie à Valmy. « Les manteaux blancs des cavaliers volaient parallèlement à la croupe des chevaux[2]. » Goethe pouvait-il le dire? Et s'il n'a pas vu dans toute sa hideur la retraite des Prussiens fuyant sous la pluie battante et dans la boue jusqu'aux genoux, Chuquet est là pour nous faire remarquer ces lacunes, pour signaler tout l'écart qui existe entre les lettres désolées écrites par le poète en 1792 et le calme recueilli du récit composé trente ans après les événements. Au demeurant très impartial, admirant l'intrépidité de Goethe, son humanité pour le paysan foulé par l'invasion, surtout sa détestation de la guerre et des vices qu'elle engendre à côté de ces « passions supérieures[3] » que par chance elle laisse subsister, et qui font la vraie valeur de l'homme.

Hermann et Dorothée décrit des sentiments humains simples et éternels, à l'une de ces grandes heures qui les obligent à devenir héroïques, et c'est pourquoi ce poème eut

1. L'introduction à l'édition de 1886 est très élargie et retouchée en nombre d'endroits dans les *Études de littérature allemande*, t. II (1902).

2. Massenbach et Minutoli, cités par Chuquet, *Études*, t. II, p. 102.

3. « Glückselig Der, dem eine höhere Leidenschaft den Busen füllte », *Campagne in Frankreich* (12 septembre 1792).

la prédilection de Chuquet. L'aurore glorieuse de la Révolution est passée, et voici l'âge de fer qui a suivi. On ne pouvait pas reprendre les beaux commentaires esthétiques de Wilhelm von Humboldt, de Jean-Jacques Weiss ou de Paul Stapfer, mais on pouvait situer le poème. Que de souvenirs de la campagne de l'Argonne ! Ils fournissent toute la couleur locale et servent à assurer la vraisemblance des aventures. Pourtant l'invasion française qui est ici décrite, c'est la campagne de Jourdan et de Moreau sur le Danube. Personne n'avait encore démontré que le poème frémit ainsi d'une émotion toute proche et récente. C'est en 1796 que l'armée de Sambre-et-Meuse pénètre en Bavière, lance ses patrouilles jusque dans les monts de Thuringe. C'est devant elle que fuient les douloureux émigrants allemands du poème. Puis, ce sont les vaincus désespérés de cette armée qui, dans les souffrances de la retraite, se font pillards et ravisseurs, tandis que les commissaires des guerres prescrivent de systématiques exactions. Mais les atrocités contre lesquelles Goethe s'élève, ce ne sont pas celles des révolutionnaires, ce sont celles de ces éternels Bavarois, des paysans de la Franconie, soulevés pour d'effroyables représailles, et qui dans chaque boqueteau dressaient des embuscades pour les traînards, et de chaque gîte d'étape faisaient un repaire d'assassins.

Au point culminant de l'œuvre parle un « observateur attentif, un profond moraliste, et qui joint au ton d'autorité et de raison un accent de tristesse et de haute pitié ». Il parle au nom de Goethe, et pourtant Chuquet en veut presque à Goethe de sa calme sagesse, et ses préférences vont au héros inconnu qui, le premier, eut le cœur de Dorothée et, semblable à Adam Lux, ce girondin allemand que Chuquet a tant aimé, s'en fut à Paris combattre pour la liberté et mourir sur l'échafaud :

> Goethe a beau dire : combattant de la Révolution, ce citoyen du monde qui meurt pour sa foi politique dépasse Hermann de cent coudées... Il a la flamme, il a la sainte folie de ceux qui s'immolent pour une noble cause[1].

1. *Études de littérature allemande*, t. I, p. 262, 263.

Le héros selon le cœur de Chuquet est ce jeune décapité, dont nous ne connaissons que les nobles et pathétiques adieux conservés dans le cœur de Dorothée, et qui, tout absent qu'il soit, donne son sens à tout le poème.

Cette étude sur *Hermann et Dorothée*, qui est peut-être son meilleur morceau littéraire, nous permet d'approcher mieux la nature du talent de Chuquet. Il aime les hommes pour la part qu'ils prennent aux grands événements, pour ce qu'ils en devinent et en réalisent. S'il choisit de raconter la jeunesse de Schiller, de commenter les *Brigands*, ce sera parce qu'il y découvre en foule les allusions à l'histoire contemporaine du Würtemberg. Ces ministres prévaricateurs, ces financiers dissolus et tyranniques, Chuquet les désignait par leurs noms. Il ne trouvait pas étonnant qu'un jeune rêveur pût interpréter le brigandage endémique en Souabe, en Bohême, et dans le Taunus, comme une révolte de l'instinct humain et comme l'annonce d'une justice immanente qui se préparait. S'il commente le *Camp de Wallenstein*, ce sera encore pour y retrouver l'inspiration révolutionnaire. Un camp de brigands militaires, commandé par un usurpateur de génie, était une de ces revanches que la nature tenait en réserve contre le régime croupissant de la monarchie jésuitique qui finissait en Autriche, et les événements contemporains, au temps du jeune Bonaparte, ne semblaient-ils pas justifier cette croyance du poète?

D'instinct, Chuquet, en prenant possession de sa chaire au Collège de France, mit le doigt sur son vrai sujet : *Les Écrivains allemands et la Révolution*[1]. Les fragments qu'il a édités

1. Voici ses sujets de cours principaux : 1893. « Les écrivains allemands et la Révolution française. » — 1894, 1895, 1896. « La jeunesse de Goethe » (repris en 1907 et 1908). — 1897. « Le Goettinger Bund. » — 1898 et 1899. « Vie et œuvres de Schiller » (repris en 1912 et 1913). — 1899. « Herder. » — 1900. « Henri de Kleist. » — « Klopstock. » — 1901. « Littérature allemande depuis les origines jusqu'à la fin du moyen âge. » — 1902. « Tableau de la littérature allemande de la fin du moyen âge à nos jours. » — 1903. « Tableau de la littérature allemande de Goethe à nos jours. » — 1904. « Tableau de la littérature allemande au XIX^e siècle. » — 1905, 1906, 1907, 1908. « Histoire de la littérature allemande des origines à nos jours. » — 1909, 1910, 1911. « Littérature allemande au XIX^e siècle. » (Ce sont dix années pendant lesquelles Chuquet prépare son manuel de littérature allemande.) Parallèlement, il poursuit des études plus détaillées : 1909 et 1910. « Le roman allemand au XVIII^e siècle. » — 1913 et 1914. « Sturm und Drang » (repris en 1918). —

de ce cours font regretter qu'il n'en ait pas tiré un livre, car ce livre nous manque et aucun Allemand ne pourrait l'écrire. C'est une grave leçon, aujourd'hui encore, de voir se refléter dans le songe d'un Allemand idéaliste, comme Klopstock, les événements de la Révolution, depuis le premier enthousiasme candide jusqu'au dégrisement qui vint avec les guerres de conquête et avec le supplice du roi et de la reine. Pas à pas, d'une ode à l'autre, Chuquet suit cette désillusion, moins pour caractériser le poète que pour décrire un fragment de l'opinion allemande. Et n'est-ce pas aussi ce qui l'intéresse dans Georg Forster? Voilà des faits nouveaux et nombreux : toute la vie des clubistes de Mayence; leurs démarches à Paris pour demander le rattachement à la France de leur ville natale; leur déception après la capitulation de Custine. Tout cela est renouvelé, poussé aussi loin que le permettent les documents découverts. Pourtant, n'y a-t-il pas autre chose encore qui fait de Georg Forster un très grand esprit? Et il me semble que c'est la doctrine éparse dans les *Ansichten vom Niederrhein :* la divination de la vertu émancipatrice contenue dans la nouvelle vie économique; la vision du grand commerce futur qui affranchira le manouvrier lui-même et pourra se concilier avec la plus haute éducation des forces morales contenues dans les plus humbles; une psychologie du grand marchand, dont les spéculations relient tous les continents et qui, par la masse des expériences que chaque échange accroît en lui, doit forcément devenir un des esprits les plus ordonnés et les plus éclairés qui puissent naître parmi les hommes. Déjà il naît, cet esprit nouveau, dans quelques libres républiques, à Hambourg, à Francfort et dans cette France voisine qui sera une sublime initiatrice. De sorte qu'on a pu dire que Forster, dans le fond de sa pensée, rédige un « fragment anticipé du manifeste économique et politique de la Révolution allemande[1] ».

Personne n'est plus éloigné que moi de manquer d'admira-

1915. « Shakspeare. » — 1917. « La littérature allemande du XVIII^e^ siècle. » — 1919. « La fin du XVIII^e^ siècle et le commencement du XIX^e^. » — De 1920 à 1923, il n'a plus expliqué que *Jeanne d'Arc* de Schiller.

1. Jaurès, *Histoire socialiste,* t. III, 582; et tout le développement, t. III, 462-468, 571-609.

tion pour l'œuvre de Chuquet. Mais il sera permis d'affirmer que ce qui l'intéressait le moins, c'est ce que les hommes rédigent dans le fond de leur pensée et à titre d'anticipations. Il a eu nettement une légère mésestime pour les idées, tant qu'elles n'alimentent que la vie intérieure de la conscience. Sa préférence allait aux grandes idées simples qui meuvent les multitudes et marchent à la tête des armées. Preuve, encore une fois, que sa vocation était celle de l'historien politique et de l'historien militaire. Il va sans dire qu'il n'en aurait pas disconvenu.

* * *

C'est une œuvre unique et neuve qu'il a de la sorte réalisée, dès la quarantaine achevée. Les *Guerres de la Révolution*, qu'il a décrites depuis l'invasion de Brunswick jusqu'à la bataille de Hondschoote qui donna les Pays-Bas à la France, forment un vaste récit allègre et puissant qui semble lui-même avancer tambour battant comme les bataillons de Jemmapes[1]. On aurait envie de dire « une épopée », n'était qu'aucune part de fiction n'y est tolérée; que tout est ramené à ses dimensions vraies et à l'exactitude documentaire. L'histoire militaire entière, telle que l'a pratiquée la section historique de notre État-major général, changea d'esprit et de méthode par l'exemple que donna ce professeur. Pour la première fois on dépouilla toutes les archives, les étrangères comme les françaises. Tous les mémoires des officiers prussiens et autrichiens, les voici utilisés. Il s'agit de voir la réalité non seulement avec des yeux français, mais avec les yeux mêmes de l'ennemi. Que de fois Chuquet s'est promené sur le terrain, la carte à la main, et non seulement la carte de l'État-major d'aujourd'hui, mais la carte du temps!

Il reprenait de haut l'explication. Avant l'invasion prussienne, il se demande comment sont recrutées et organisées

1. 1re série : t. I, *la Première invasion prussienne*, 1886; — t. II, *Valmy*, 1887; — t. III, *la Retraite de Brunswick*, 1887; — 2e série : t. IV, *Jemmapes et la conquête de la Belgique*, 1890; — t. V, *la Trahison de Dumouriez*, 1891; — 3e série : t. VI, *l'Expédition de Custine*, 1892; — t. VII, *Mayence*, 1892; — t. VIII, *Wissembourg;* — t. IX, *Hoche et la lutte pour l'Alsace;* — 4e série : t. X, *Valenciennes*, 1894; — t. XI, *Hondschoote*, 1896.

les deux armées; quelle éducation a reçue leur corps d'officiers, de quels règlements ces officiers s'inspirent, de quelle doctrine stratégique ils vivent. Il avait déjà dépeint, à propos de son cher *Ewald von Kleist*[1], l'esprit du nouveau corps d'officiers prussiens, qui se frayait un chemin à travers les briscards chevronnés de Frédéric II : ces militaires cultivés, sensibles, philosophes, grands liseurs de beaux livres et qui apportaient en France une sympathie avouée pour le peuple qu'ils combattaient. Mais sans doute il restait chez les vieux officiers beaucoup de jactance prussienne, que ne pouvait compenser dans l'armée envahissante l'infériorité des armes savantes et de toute l'administration. Pas d'illusions d'ailleurs sur l'armée française, très désorganisée par les méfiances, par l'indiscipline, par l'incapacité des services centraux, mais animée du plus pur amour de la liberté, préparée par l'*Essai général de tactique* de Guibert, et qui puisait dans l'artillerie de Gribeauval la force de tenir jusqu'à ce que fût parachevée l'amalgame de la ligne et des bataillons de volontaires. A toute cette question des volontaires, encombrée de légendes, Chuquet apportait une solution nouvelle qui, à tout jamais, a pris place dans la science, comme aussi bien il a établi que l'émigration des officiers nobles « a été un bienfait pour l'armée française ».

Les guerres de la Révolution étaient comme baignées d'une atmosphère de merveilleux : Chuquet est venu la dissiper[2]; et les faits, pour être présentés dans leur nudité, avec l'aveu de toutes les défaillances, de toutes les erreurs, de toutes les illusions sur les populations mêmes qu'on prétendait affranchir, n'en donnaient que mieux leur grave leçon. C'était le genre de restitution qui convenait au talent de Chuquet. Il voulait le détail minutieux, la précision dans l'infiniment petit. « La vérité historique, disait-il, est à ce prix. » Ces agglomérations immenses de faits appelaient son immense force de travail, et il réussissait à ne jamais compromettre la clarté des ensembles. Comme, par surcroît, dans ces guerres, une grande cause était menacée, le cœur de Chuquet se prenait.

1. Ce fut d'abord le sujet de sa thèse latine (1887), qu'il traduisit en français, *Études de littérature allemande*, t. II (1902).
2. *La Première invasion prussienne*. Préface, p. v.

Une secrète chaleur soulevait le récit à de certaines pages, par exemple celle où Saint-Just et Le Bas, descendant en Alsace, lancent cette proclamation aussitôt comprise : « Nous arrivons, et nous jurons que l'ennemi sera vaincu[1]. » C'était là l'espèce d'idées agissantes, généreuses et simples, qu'il préférait à celles des philosophes.

De quoi donc nous plaindrons-nous? Et qui donc se plaint? Ce n'est pas sans doute cette maison, dont l'organisation est si libérale qu'elle permet volontiers quelques infidélités, pourvu qu'elles profitent à la science. Nous nous plaindrons au nom de la petite communauté germanique, si disposée à vénérer Chuquet comme son chef et qu'il a si souvent abandonnée. L'histoire demande l'homme tout entier. Chuquet a pu se tenir merveilleusement au courant de la germanistique : ses comptes-rendus innombrables pour la *Revue critique* l'attestent. Il n'a pu consacrer à la production originale, dans cette discipline, l'effort qu'elle demande et auquel n'ont pas suffi, partagées comme elles l'étaient, les forces même d'un athlète tel que lui. Le jour où il a rencontré Napoléon, « le plus grand sujet du XIXe siècle », il était perdu pour nous. « Je veux être *Grenzstein* pour la *Jeunesse de Napoléon* », m'a-t-il dit un jour vers 1898 : « Borne-frontière », limite qu'on ne dépassera pas. Il voulait l'être : il le fut. Il ne manque ni un détail de mœurs sur la Corse du XVIIIe siècle, ni la biographie des aïeux de Bonaparte, ni un détail d'uniforme de ces chasseurs corses où servait l'élite du pays, ni la notice d'aucun des élèves de l'École militaire de Paris ou de l'École de Brienne qui furent les camarades de Napoléon. L'histoire du siège de Toulon est renouvelée. Grand sujet, certes, mais la jeunesse de Goethe n'en était-elle pas un? Et si Chuquet, qui l'a si souvent enseignée, nous avait donné sur la formation de ce grand esprit un livre comparable au *Robert Burns* de son contemporain Auguste Angellier, quelle fierté n'en aurions-nous pas?

Chez Chuquet, les livres d'histoire engendraient des livres d'histoire. Ses *Guerres de la Révolution* le menèrent au *Général Dagobert*, théoricien de l' « ordonnance » sur laquelle vivait l'armée française. Sa campagne de l'Argonne produisit

1. *Hoche et la lutte pour l'Alsace*, p. 27.

un rejeton tardif : la monographie de *Dumouriez*. Le siège de Toulon ne devait-il pas l'amener à écrire l'histoire de *Dugommier*, commandant en chef? Il a écrit sept volumes d'*Études historiques* dispersées, multiplié les publications documentaires, édité en foule les lettres des généraux de la Révolution, puis des lettres de 1812. La campagne de Hoche en Alsace l'invitait à se demander comment une dernière fois l'Alsace fut sauvée en 1814, comment se produisit le soulèvement des paysans de Lorraine, des Vosges, du Haut-Rhin. Une légende était à détruire, qui nous était bien chère et qui avait été popularisée par Erckmann-Chatrian dans le roman étrangement faux et inutilement fantastique de l'*Invasion*. Chuquet ne ménagea pas la légende. Il se trouva que la réalité, toute modeste, était plus belle que la fiction. Mais que l'Alsace et la Lorraine aient été perdues, c'est ce qui ne fut jamais expliqué en moins de mots, ni par une critique plus lucide, que dans le livre de Chuquet sur *La Guerre* (1870-1871). Les Allemands l'ont traduit pour leurs écoles. Pas un moment la passion ou le deuil ne ternissent le style limpide du plus impartial récit. On voit inexorablement l'armée française succomber dans les deux périodes de la guerre; dans la période impériale parce qu'elle n'avait ni le nombre ni l'organisation, dans la période républicaine parce que le nombre ne supplée pas à l'organisation absente. Mais puisque l'ennemi atteste qu'aucune bataille ne lui fut plus dure que les rudes combats de Marchenoir et de Beaugency, comment Chuquet n'aurait-il pas au préalable consacré un livre à son compatriote ardennais, à Chanzy, au tenace général qui avait su obtenir de son armée de conscrits cette longue et glorieuse résistance[1]?

Ainsi la petite patrie nous le disputait après la grande. Tantôt c'est une brochure sur le siège de Mézières soutenu par Bayard en 1521; tantôt ce sont des articles sur l'École du génie de Mézières, sur les bataillons de volontaires des Ardennes, sur les généraux ardennais que, durant vingt années (de 1894 à 1912), il envoie à la *Revue historique ardennaise*[2].

Pourtant Chuquet a écrit un grand et sévère ouvrage sur

1. *Le Général Chanzy*, 1883.

2. Je dois ces indications à M. Paul Laurent, archiviste honoraire des Ardennes.

un romancier, sur *Stendhal*, et c'est peut-être ce livre qui donne la plus complète idée de sa méthode en histoire littéraire. Mais s'il l'a écrit, est-ce pour le plaisir ingénieux de signaler, chez Stendhal, les supercheries de son *Histoire de la peinture en Italie*, les plagiats plus scandaleux qu'il avait commis dans les *Vies de Haydn, de Mozart et de Métastase?* Non pas. C'est parce que Stendhal, lui aussi, est un écrivain-soldat, un ancien dragon de la campagne du Mincio, un témoin en qui survit l'esprit de la jeune armée d'Italie; parce qu'il y avait à relever beaucoup d'erreurs sur la jeunesse de Bonaparte, sur le siège de Toulon, sur le temps où le despotisme de Napoléon lui fait choisir « des ministres laborieux, mais ineptes », où l'Empire est livré « aux commis, gens hébétés »; c'est pour ce travail d'échenillage où il excellait que Chuquet a choisi ce sujet fertile. Car les romans même les plus profonds de Stendhal, il les a peu goûtés; si bien que, selon lui, « le meilleur roman de Beyle, et le plus intéressant, c'est sa vie[1]. »

Toutefois on n'a jamais raison contre Chuquet; et, au moment même où nous nous plaignions, il nous apportait un livre charmant et fort sous des formes élémentaires et que peut-être seul il pouvait avoir le courage d'écrire, cette *Littérature allemande* (1909) qui, en dix chapitres de plus en plus grossissants, retrace dix siècles de vie littéraire. A toutes les pages, de courtes formules pleines et drues révèlent l'expérience directe des textes. Il fallait un connaisseur pour déceler, en si peu d'espace, les étrangetés de la légende héroïque, ses ignorances, ses défis à la chronologie, et pour y dépister le passage d'un peuple disparu, les Burgondes. A ce moment du x[e] siècle où l'élite à la cour des empereurs saxons parle latin, où le *Waltharius*, l'*Ecbasis*, les comédies de Hrotsvitha sont écrites en latin, Chuquet sait bien que le premier roman allemand est le *Ruodlieb;* et quand vient le reflux du langage populaire au xi[e] siècle, quand Marcien Capella et Boëce, des morceaux notables de la *Vulgate* sont traduits en allemand, quand le clergé parle selon les conventions des jongleurs, ce n'est pas Chuquet qui prendrait l'*Annolied* pour

1. *Stendhal*, p. 476.

un chef-d'œuvre de lyrisme. Il suit la littérature allemande à travers son grand épanouissement du XIIIe siècle, sa décadence du XIVe et du XVe, sans système préconçu. Les querelles religieuses du XVIe l'ont laissé indifférent. Il a connu à merveille le XVIIe siècle jusque dans ses moindres petits poètes. Il a su présenter le XIXe sans succomber aux difficultés de plan que présentait une telle tentative[1]. Sûrement on reconnaît bien aussi ses préférences. Sa haine de la fausse profondeur l'a mis parfois en défiance devant la profondeur vraie[2]. La pénurie des définitions est frappante, quand il s'agit de qualifier les grands mouvements, Réforme ou *Aufklärung*, classicisme et romantisme, politique conservatrice ou libérale, école naturaliste, impressionniste, symboliste. Mais ne doutons pas que cette parcimonie ne soit préméditée. Chuquet a eu le goût du réel constatable, non des interprétations fragiles; de l'individuel qui se touche et non des généralités abstraites. Sa faculté maîtresse, c'est le robuste bon sens. Son esthétique est la plus simple et la plus incontestable. Le plus grand défaut qu'il put relever dans une œuvre, c'est le manque de liaison, le défaut d'ordonnance; sa plus haute qualité, d'être bien liée. Un drame est bon « quand l'action ne cesse de marcher ». Il trouve pour Ewald von Kleist un éloge suprême en trois mots et quatre syllabes : « Il est concis », et un éloge plus fort pour le *Buch der Lieder* de Heine : « Il est bref et net. » S'il a tant admiré *Hermann et Dorothée*, c'est parce que, « pour distinguer son vers de la prose, Goethe n'a besoin que de légers et presque imperceptibles artifices[3]. »

1. Il faut avoir envisagé soi-même l'œuvre impossible de construire l'exposé d'un siècle aussi touffu que le XIXe pour rendre justice à Chuquet. S'il a placé Schiller avant Goethe, dont cependant il relève, et les poètes autrichiens, voire les Munichois, avant Hebbel, cette décision peut nous surprendre. Mais elle a dû être mûrement pesée.

2. Il consacre six lignes à Schleiermacher, n'accorde à Novalis que le mérite des mots harmonieux et sonores.

3. Voir pour *Götz von Berlichingen* : « Le vice le plus grave..., l'absence de suite » (*Études de littérature allemande*, t. XXXVIII). Les *Brigands* de Schiller sont un bon drame : « L'action ne cesse de marcher » (*Ibid.*, II, 196). Dans *Genoveva* de Tieck, « l'action flotte au hasard » (*Litt. allemande*, p. 333). « Pas d'ensemble, trop de détails, voilà Tieck. » Novalis est « confus, désordonné, n'a pas de liaison » (*Ibid.*, p. 335). » *Atta Troll* et *Deutschland* de

Ces traits fortement accusés font d'Arthur Chuquet un historien très moderne, très réaliste et peu dupe des billevesées romantiques. On se sent soulagé, à le lire, de n'être pas encombré d'hypothèses préjudicielles et de superstitions. Il raisonne devant nous sur documents. « Son immense érudition, servie par une mémoire fabuleuse, puise aux sources les plus directes et les plus sûres[1]. » On ne peut faire mieux que lui, tant qu'on s'en tient aux documents. Et le risque de faire autrement que lui commence au moment où, des textes, il faut s'élever à la pensée qu'ils enferment, car cette pensée, il faut nécessairement la faire revivre en soi. Elle ne se constate pas, on ne peut que la reconstruire. Dans cette reconstruction, nous ne nous inspirerons jamais assez de la prudence d'Arthur Chuquet.

IV

Vous n'attendez pas de moi que je définisse ici une méthode par laquelle je différerais de lui. Les méthodes de l'histoire littéraire aujourd'hui sont impersonnelles, comme les méthodes de toutes les sciences. Ce qui est personnel, c'est seulement l'application plus ou moins parfaite qu'on peut en faire. La première besogne sera toujours la besogne érudite, celle d'augmenter le nombre de faits connus, celle de connaître tous ceux qui sont découverts. Et s'il faut en venir à l'explication, à combien de sciences ne faudra-t-il pas faire appel? Je crois, comme mon devancier, à la nécessité d'un soubassement philologique solide. Je voudrais être réaliste autant que lui, mais, dans la réalité, retrouver toute l'histoire des idées. Les faits politiques et sociaux, je le sais, sont toujours à l'arrière-plan, même de l'histoire intellectuelle. Mais cette civilisation intellectuelle, peut-être forme-t-elle toujours dans un pays, dans un temps, un tout solidaire que l'on ne peut pas rompre. L'histoire littéraire n'est pas seulement l'histoire des formes. La pensée entière d'une époque y est

Heine « manquent de suite et de cohésion » (*Ibid.*, p. 375). *Maria Magdalena* est le meilleur drame de Hebbel, à cause de « la marche rapide et logique de l'action », de « la langue serrée et forte » (*Ibid.*, p. 403).

1. Jean Bourdeau, *Arthur Chuquet* (*Journal des Débats*, 27 août 1926).

présente, sa pensée morale, politique, philosophique et religieuse, autant que ses traditions d'art pur. A ce compte, la psychologie religieuse nouvelle nous doit éclaircir bien des énigmes, et dans l'analyse des âmes la psychologie normale et pathologique a ses droits. Toute matière intellectuelle ne relève donc plus d'une seule science spéciale. Ce sont plusieurs sciences qui projettent leurs rayons convergents sur cette matière et l'éclairent. C'est par là qu'après une spécialisation sévère et bienfaisante nous échapperons enfin à l'action desséchante qu'elle aurait dans son excès.

Vous me ferez un peu crédit jusqu'à ce que je commence l'histoire de ce XIXe siècle allemand que je voudrais retracer devant vous tout entière. Ce choix m'est imposé par bien des réflexions. Le XIXe siècle a été l'époque de la pesante prépondérance allemande en Europe et dans le monde. Le principal problème que doive méditer un germanisant est de savoir ce qui a préparé, conservé et, enfin, détruit cette prédominance. Dans cette grande œuvre collective du peuple allemand, où étaient les faiblesses? Quelles sont les qualités solides qui demeurent et qui nous rendent ce peuple indispensable?

J'ai amassé durant vingt-cinq ans des faits. N'est-il pas temps de lier ma gerbe? Il m'a semblé aussi que dans cette équipe amicale qui travaillait avec moi, c'est sur ce problème que se portaient le plus volontiers les efforts. L'équipe est décimée par la guerre. Son travail est très ralenti. J'évoque bien des visages dont les yeux sont fermés. C'est de ces disparus que je me sens avant tout le délégué, puisque j'ai été le confident de leurs recherches.

Il ne sera pas dit que tant d'efforts seront perdus. Je ne me résigne pas à penser que rien ne subsiste des recherches de Joseph Claverie ou de Paul Soulas sur *Hoelderlin;* de Georges Morillot sur le *Cénacle des peintres nazaréens allemands au début du XIXe siècle;* d'André Meyer sur *Immermann;* de Jean Vignéras sur *Platen;* d'Émile Raffutin sur le *Saint-simonisme allemand;* d'André Arnould sur *Theodor Fontane;* de Jacques Wolf sur *Wilhelm Raabe;* de Joseph Arren sur l'*Histoire des idées politiques allemandes contemporaines*, et de douze autres plus jeunes. Et comment ne pas songer à ce *Hegel* que n'a pu écrire l'homme qui fut pour tant d'entre

nous un guide si sûr et une lumière, Lucien Herr? Car, aussi bien, si je veux raconter le XIXe siècle, ne trouverai-je pas Hegel sur le seuil? Je ne peux écrire à moi seul ces vingt volumes que je voyais éclore. Mais peut-être puis-je retrouver, pour une part, la pensée qui nous inspirait et la dire dans un ouvrage ramassé qui la résume. Je serai comme ces vieux laboureurs des régions dévastées qui, leurs fils ou leurs frères étant morts, reprennent la charrue sur le tard. Ils ne peuvent plus élever les petits-fils, mais ils remettent en état, avant le repos définitif, le patrimoine ravagé. C'est ainsi que j'interprète la délégation qui me vient de ceux qui ne sont plus. Et en y demeurant fidèle, peut-être n'aurai-je pas affaibli l'enseignement de cette chaire où j'apporte, selon la parole d'un grand poète allemand, un cœur endolori « qui n'appartient qu'aux morts[1] ».

Charles ANDLER.

1. Hoelderlin : « Und dies Herz gehört den Toten an. »

UNE HYPOTHÈSE

SUR

LA SOURCE DE L' « ORBECCA »

DE GIAMBATTISTA GIRALDI CINTHIO

On sait que l'*Orbecca* de Giraldi[1] fut une des premières tragédies régulières de l'Italie, c'est-à-dire de l'Europe moderne, certainement la première qui ait reçu une approbation presque universelle, même en dehors du territoire de la langue toscane. Elle a été tirée des *Hecatommithi*, recueil de contes du même auteur et l'une des nombreuses imitations du *Décaméron*[2]. La première représentation de la tragédie eut lieu en 1541, à la maison de Giraldi, devant un auditoire illustre, dont fut Ercole II, duc de Ferrare. Les *Hecatommithi*, il est vrai, ne furent imprimés que quelque vingt-quatre ans plus tard, en 1565[3], mais il y a lieu d'en supposer l'existence en manuscrit lors de la mise en scène de la tragédie.

Quant aux *Hecatommithi*[4], les sources en sont encore à peu près inconnues, ce qui tient à diverses raisons. D'abord il importe d'observer que la lecture de cet ouvrage n'est décidément pas une jouissance, même pour un ami de la Renaissance italienne, tant s'en faut. Il laisse l'impression pénible d'une compilation lourde, production d'un esprit étroit et pédant, sans imagination et sans trop de goût. Ensuite, les aventures qui s'y content sont, à part quelques emprunts évi-

1. *Orbecca*, tragedia di M. Gio. Battista Giraldi Cinthio da Ferrara. In Venetia, appresso Francesco Rampazetto, s. d.

2. *Hecatommithi*, ouero Cento Novelle di M. Giovanbattista Giraldi Cinthio nobile Ferrarese. Parte prima. In Venetia, 1584. Appresso Fabio & Agostin Zoppini Fratelli, p. 96-102.

3. G. Passano, *I Novellieri italiani in prosa*, I (Torino, 1878), p. 352.

4. Francesco Flamini, *Il Cinquecento*. Milano, s. d., p. 428; M. Landau, *Beiträge zur Geschichte der italienischen Novelle*. Wien, 1875, p. 114.

dents faits aux ouvrages de Boccace, de Masuccio et des compilateurs d'*exempla* médiévaux, tellement banales qu'il y a lieu de les croire tirées des chroniques scandaleuses du jour. En somme, sur les quelque cent douze contes, bien peu méritent les recherches des érudits modernes; par contre, ceux-là ne les méritent que trop, vu le rôle important qu'ils ont joué dans l'histoire des lettres, non pas italiennes mais européennes. De ce nombre sont le septième du troisième jour (source présumée de l'*Othello* de Shakespeare[1]), le sixième du huitième jour (la source de la *Zaïre* de Voltaire[2]), le cinquième du huitième jour (source indirecte de *Measure for Measure* de Shakespeare) et le deuxième du deuxième jour, précisément la source de l'*Orbecca*, dont nous venons de signaler l'importance. Voyons ce dont il s'agit dans ce conte et dans la tragédie qui en est dérivée.

Oronte, fils de roi, mais né d'une union clandestine, a été mis dans une boîte par sa mère et jeté à l'eau. Sauvé, il est élevé à la cour de Sélim, roi d'Arménie, qui ignore d'ailleurs son origine. Plus tard, il se rend à la cour de Sulmone, roi de Perse, monarque qui ne jouit pas de la meilleure réputation. C'est que, ayant surpris, quelque temps auparavant, sa femme Sélima et son fils unique en plein adultère, il les avait tués l'un et l'autre. Oronte qui, évidemment, possède toutes les qualités d'un courtisan accompli, ne tarde pas à devenir le favori du roi son maître et à s'éprendre d'Orbecche, sa fille unique. La princesse aussi aime l'étranger avec passion, et après quelque temps ils se marient à l'insu du roi. Un peu plus tard, Sulmone se décide à marier sa fille à un prince son voisin, ce qu'apprenant, Oronte et Orbecche tirent parti d'une absence temporaire du monarque pour s'enfuir en Arménie, où Sélim les reçoit à bras ouverts. En vain Sulmone demande-t-il qu'on lui livre les coupables; le roi d'Arménie s'y refuse. En vain aussi met-il la tête d'Oronte à prix; sa bravoure est trop connue pour qu'il se trouve quelque assassin.

1. J'ai tâché de démontrer récemment que le conte de Giraldi ne saurait être la source *directe* de Shakespeare; voir *Mod. Lang. Notes*, XXXIX (1924), p. 156-161.

2. Voir mon étude dans la *Mod. Lang. Review*, XX (1925), p. 305-309.

A la cour de Perse demeure un vieil homme, appelé Maleche, frère de Sulmone et oncle de la princesse, qui, prenant en pitié les deux jeunes gens condamnés à vivre en exil, tâche de persuader le roi de leur pardonner. Sulmone feint de se rendre à ses prières et l'envoie en Arménie avec de riches présents. Oronte, trompé sur les vrais desseins de son beau-père, retourne en Perse, malgré les avertissements de son hôte, et se voit reçu avec une cordialité qui le pousse à envoyer chercher sa femme et ses deux fils. A peine a-t-il écrit la lettre fatale qu'on donne à Maleche pour la porter en Arménie, que Sulmone étrangle le malheureux et lui coupe la tête. Orbecche, suivant l'invitation de son mari, arrive en Perse avec ses enfants. Son père la sépare d'eux sous un prétexte, tue les garçons, met la tête de leur père sur un plat et les corps des enfants sur deux autres, les couvre et les présente ensuite à sa fille. Accablée de douleur, la malheureuse tire le couteau d'un des corps pour le plonger dans le cœur de son père dénaturé, puis elle se tue elle-même.

La tragédie se distingue de la nouvelle par quelques variantes qu'il importe de signaler. C'est Orbecche qui a dénoncé l'adultère de sa mère et de son frère, et les désastres qui vont la frapper ne sont que l'œuvre de Némésis, la vengeance divine. Sulmone, de plus, est coupable de la mort d'un de ses frères. Maleche n'est plus son frère, mais son vizir. Oronte sait qu'il est le fils d'un gentilhomme et d'une reine, mais on ne comprend guère comment il l'a appris. Il ne s'enfuit pas avec Orbecca (= Orbecche), mais tous deux continuent à vivre à la cour de Perse, sans que le vieux roi s'aperçoive de l'existence des deux garçons. L'indiscrétion d'une femme de chambre découvre le secret, à la fin. Les enfants s'appellent Tamule et Allocche. En outre, nous y trouvons les caractères secondaires bien connus de la tragédie classique, à savoir la confidente, le messager et même un chœur. On voit bien que ces variantes n'ont aucune valeur pour notre examen; il s'agit évidemment d'altérations et d'additions faites après coup par l'auteur lui-même pour mettre sa pièce d'accord avec les fameuses règles aristotéliennes.

Jusqu'ici on n'a, à ma connaissance, nommé qu'une seule narration comme la source probable de l'*Orbecca*, l'histoire

tragique de Julius Sabinus et d'Éponine, sa femme, persécutés et mis à mort par l'empereur Vespasien après neuf ans d'un exil douloureux dans les forêts de la Gaule[1]. A ces ressemblances générales il en faut ajouter une autre; c'est que Sabinus, aussi bien qu'Oronte, a deux enfants mâles, nés pendant son exil. D'autre part, il est bon d'observer qu'Éponine n'est pas la fille de Vespasien et que Julius Sabinus ne s'enfuit pas avec elle de chez son beau-père. Ils ne se réfugient pas chez un autre monarque leur ami. Vespasien met à mort la femme, ce que Sulmone ne fait pas; mais l'empereur ne persécute ni ne tue les enfants de son ennemi. Plutarque, écrivant sous le règne d'Adrien, les mentionne dans son essai, ajoutant que l'un d'eux périt en Égypte et que l'autre était encore en vie. Enfin, Vespasien, on le sait, ne fut pas tué par sa fille; en vérité, il ne fut pas tué du tout, mais mourut paisiblement dans son lit, un bon mot sur les lèvres. Il me semble donc que l'hypothèse de Liebrecht ne suffit pas tout à fait à expliquer l'ouvrage de Giraldi.

Quant à l'accumulation des horreurs dans la tragédie, on l'attribue en général à l'influence de Sénèque, et il serait en effet difficile de relever dans l'histoire des dynasties européennes ou asiatiques une série de meurtres plus atroces que ne le sont ceux de l'*Orbecca*. Pour en trouver, il faudrait bien pousser nos recherches jusqu'aux mythes de la Grèce primitive et du Proche-Orient.

Commençons par signaler plusieurs contradictions, omissions et lacunes, des erreurs géographiques et d'autres bévues commises par l'auteur italien. C'est que de telles inadvertances nous aident souvent à mettre la main sur la source d'un récit.

Giraldi nous conte d'abord l'inceste de la femme de Sulmone avec son fils et leur mort méritée, épisode tout à fait inutile pour le reste du conte. Le motif n'est pas très rare dans les écrivains anciens. Tacite et Dion Cassius débitent un conte scandaleux sur Néron et Agrippine[2]. D'autres auteurs

1. L'hypothèse est de F. Liebrecht; voir Dunlop, *History of Prose Fiction*. London, 1896, II, 194. Comparez Tacite, *Hist.*, IV, 67; Plutarque, *Amat.*, cap. 25.

2. Tacite, *Ann.*, XIII, 13; Dion Cassius, LXII, 11.

en font mention comme caractéristique de certaines tribus barbares[1]. On a signalé deux racines de ce motif peu savoureux, à savoir une légende religieuse, l'histoire bien connue de la déesse mère et de son jeune amant qui est aussi son fils, et une vieille coutume orientale. Sir J. G. Frazer a démontré l'origine et le développement de la légende dans les anciens monuments et chez les écrivains de l'antiquité avec sa perspicacité et sa lucidité ordinaires[2]. Ajoutons que la légende de Sémiramis et de Ninus, dont celle d'Agrippine et de Néron n'est qu'un remaniement, est cette même légende religieuse sous une forme pseudo-historique ; car Sémiramis est Ishtar elle-même, la déesse mère des Babyloniens[3]. La coutume qui forme la deuxième branche du motif est bien connue des lecteurs du Vieux Testament[4]; c'est qu'à la mort d'un monarque le fils aîné hérite du sérail royal, c'est-à-dire de toutes les femmes du défunt, *sauf* sa propre mère[5]. Les anciens géographes notèrent bien cette coutume, sans en observer pourtant l'exception importante. Il n'y a pas la moindre raison pour supposer que Giraldi ait *inventé* cet épisode ou qu'il l'ait pris dans une source secondaire. J'ai déjà dit que pour le conte il est parfaitement inutile, et pour la tragédie même il est d'une importance assez médiocre. On ne comprendrait donc pas pourquoi Giraldi l'aurait introduit dans son œuvre, à moins qu'il ne l'ait déjà trouvé dans sa source.

L'épisode de la naissance d'Oronte n'est pas moins superflu. Son origine royale n'a aucune importance pour les événements, et pour cause, car personne n'en a la moindre connaissance, et dans le conte il l'ignore lui-même. Le thème de l'enfant mis dans une boîte et abandonné aux flots est donc un hors-d'œuvre qui n'est certainement pas non plus

1. Strabon, XVI, 4, 25; Lucain, *Phars.*, VIII, 395; Heracl., *Fragments*, XXVII.

2. *The Dying God.* Londres, 1914, p. 193.

3. Sir J. G. Frazer, *The Scapegoat.* Londres, 1913, p. 371.

4. 2 Sam., XVI, 21 : Et Ahithophel dit à Absçalom : « Va vers les concubines de ton père, qu'il a laissées pour garder la maison. »

5. Voir Sir J. G. Frazer, *Folk-Lore in the Old Testament.* Londres, 1918, I, 316; II, 154, 280; Apollodorus, *The Library.* Londres, 1921, I, 269; II, 303, 305; E. Westermarck, *The History of Human Marriage.* Londres, 1921, II, 153; III, 213.

une addition réfléchie de Giraldi, mais il l'a emprunté à sa source.

Le conteur italien ne se met pas en grands frais pour expliquer les motifs qui poussent ses héros. Donc il ne nous apprend pas pourquoi Oronte quitte l'Arménie la première fois pour se rendre en Perse. De même nous ignorons les motifs de la vengeance atroce de Sulmone. Est-ce qu'il avait une aversion pour les parvenus et pour les mésalliances? Ou bien les deux amants avaient-ils eu l'imprudence de blesser sa vanité en le trompant? Ou faut-il supposer que les deux raisons y soient pour quelque chose? Nous l'ignorons.

Le rôle de Maleche est des plus curieux. Frère du sultan, oncle de la princesse, il tâche de les réconcilier; il est trompé lui-même et de bonne foi persuade l'époux de sa nièce de se mettre au pouvoir du tyran. On ne nous apprend rien sur ses sentiments en voyant son propre honneur compromis par la trahison du roi. A vrai dire, il est difficile de dire ce qu'il eût pu faire, vu que tous les protagonistes sont morts ou mourants quand le rideau tombe à la fin de la pièce. Son rôle est évidemment tant soit peu abrégé, mutilé pour ainsi dire, et l'on soupçonne que dans une version antérieure il jouait le rôle du vengeur, mais que la tragédie à la Sénèque rendit impossible le développement de ce caractère. Dans la source de Giraldi, Sulmone ne fut donc probablement pas tué par sa sa fille. En tout cas, les filles vengeresses, les *hijas de sangre*, comme disent les Espagnols, sont assez rares en Perse comme dans tout l'Orient.

Giraldi sait que la capitale de la Perse, ou plutôt une des capitales, était Suse, connaissance qui ne surprend pas dans un érudit du XVI^{e} siècle. Par contre, ses connaissances géographiques sont moins précises : pour fuir de la Perse en Arménie il faut, suivant lui, traverser la mer.

Venons-en maintenant aux noms qu'il donne à ses caractères. Le nom *Sélim*, porté par le roi d'Arménie, se retrouve dans un autre conte des *Hecatommithi* (VIII, 6); c'est le nom d'un sultan turc, Sélim I^{er}, qui régna dans la première moitié du XVI^{e} siècle. Le nom de la reine adultère, *Sélima*, n'en est qu'un dérivé. *Sulmone* est une forme orientale de Salomon (comp. par exemple la forme arabe *Suleiman*). *Orbecche* re-

présente une corruption de *Rebecca*, par suite d'une métathèse[1]. En tout cas (et il est bon de le souligner), cette transformation de noms hébreux du Vieux Testament ne peut être l'œuvre d'un Italien ni même d'un Grec byzantin; elle est orientale, arabe ou persane, et il faut conclure que Giraldi a trouvé ces formes dans sa source qui, par conséquent, ne saurait être occidentale. *Oronte* est décidément Perse[2], bien qu'il faille admettre que l'Italien l'ait pu prendre dans quelque historien ancien. Il n'en est pas de même de *Maleche*, c'est-à-dire *Malik*, forme persane de la racine sémitique qui signifie « roi[3] ». Les noms de Sélim et de Sélima s'expliquent le mieux, je crois, par la supposition que dans la source ces caractères ou n'avaient pas de noms du tout et que Giraldi préférait leur en attribuer, comme nous le voyons en donner aux deux garçons dans la tragédie, ou bien, ces noms étaient orientaux et difficiles à prononcer, ce qui l'induisait à les remplacer par d'autres mieux accommodés à l'articulation italienne.

Ce fait, aussi bien que la localisation du conte en Perse, nous permet de supposer une origine persane, c'est-à-dire asiatique. Il sera donc bon d'examiner de plus près les vieilles légendes persanes, telles qu'on les a relevées chez divers auteurs grecs et latins et dans l'œuvre grandiose de Firdousi, écrivain persan médiéval, qui composa son *Livre des Rois* au x^e^ siècle de notre ère.

L'épisode de la naissance d'Oronte et le thème de l'enfant et le coffre flottant est un motif folklorique très répandu. En général, c'est le grand-père du héros (quelquefois son grand-oncle) qui tâche de faire périr un ou plusieurs de ses petits-enfants (ou bien petits-neveux) parce qu'un oracle lui a prédit qu'il sera tué ou privé de son trône par un fils de sa fille (ou de sa nièce). Pour empêcher la réalisation de cette prophétie, il fait enfermer la fille, espérant par là rendre impossible toute union sexuelle de cette dernière avec un homme,

1. Je tiens à remercier ici mon ami M. A. R. Nykl, ainsi que M. M. Sprengling, de l'Université de Chicago, pour leurs renseignements utiles sur ces problèmes d'onomastique orientale.
2. F. Justi, *Iranisches Namenbuch*. Marburg, 1895, p. 234.
3. *Ibid.*, p. 188.

ou bien il la voue à une vie de chasteté perpétuelle, ou il la marie à un homme de rang inférieur. Quand, en dépit de toutes ces précautions, on lui annonce la naissance d'un garçon (souvent il s'agit de deux ou même de trois jumeaux), il le fait promptement exposer. Dans certaines versions il ordonne de tuer les enfants, et l'un ou deux d'entre eux tombent en effet victimes de sa fureur; mais le héros échappe toujours, sauvé d'une manière plus ou moins miraculeuse. Il est élevé par d'humbles gens, pêcheurs, pasteurs ou paysans; on le reconnaît à temps, le proclame chef, et il finit invariablement par accomplir la prophétie fatale, montrant par là la vérité éternelle de ces vers du poète écossais :

The best laid schemes o'mice and men
Gang aft a-gley
An' lea'e us nough but grief an' pain
For promis'd joy.

Ce cycle légendaire est répandu sur un territoire des plus vastes, des Indes jusqu'en Irlande; il a été examiné maintes fois par les folkloristes[1], ce qui me permettra de renoncer à l'étudier plus en détail.

L'une des variantes les mieux connues de ce thème est la légende de Cyrus, d'origine persane[2], et il a y plus d'un trait qu'elle partage avec le conte de Giraldi. Dans les deux le grand-père reste dans la capitale de son royaume (Suse), tandis que son gendre et sa fille, Cambyse-Oronte et Mandane-Orbecche, s'en vont à une grande distance de là, en Perse ou en Arménie[3]. Hérodote, il est vrai, ne dit rien de la persécution de Cambyse par son beau-père, mais le texte de

1. E. Cosquin, *Études folkloriques*. Paris, 1922, p. 199; J. Hertel, *Zeitsch. d. Vereins f. Volkskunde*, XIX (1909), p. 83; H. Usener, *Die Sintfluthsagen*. Bonn, 1899, p. 80; Sir J. G. Frazer, *Apollodorus*, II, 370; *Folk-Lore*, etc., II, 437; A. Bauer, *Die Kyros-Sage und Verwandtes, Sitzber. d. Wiener Akad.*, C (1892), p. 495; R. Schubert, *Herodots Darstellung der Kyrossage*. Breslau, 1890; H. Lessmann, *Die Kyrossage in Europa*, Progr. Charlottenburg, 1906.

2. Voir les monographies de Bauer, Schubert et Lessmann; W. Aly, *Volksmärchen, Sage und Novelle bei Herodot und seinen Zeitgenossen*. Göttingen, 1921, p. 48 et suiv.; Fr. Spiegel, *Eranische Altertumskunde*, II (Leipzig, 1873), p. 263 et suiv.

3. *Hérod.*, I, 22.

Ctésias[1] nous permet de conclure que la légende iranienne qui est à la base de tous les récits grecs en savait plus long. Firdousi qui, on le sait, mit à profit de vieux matériaux légendaires[2], tombe d'accord avec Ctésias. Dans l'épisode du Sijavech du *Livre des Rois* le tyran, Afrasiab, apeuré par une prophétie, fait prisonnier son gendre, Sijavech, pour le mettre à mort ensuite. Firdousi en donne plus de détails. Un des frères du roi, appelé Gersivas, ennemi de Sijavech, est la cause de la ruine du malheureux. C'est qu'il voyage entre le beau-père et le beau-fils, calomniant le jeune héros et l'accusant de trahison envers le père de sa femme et son propre seigneur. Nous nous rappelons que chez Giraldi c'est encore le frère de Sulmone et l'oncle d'Orbecche qui est la cause, innocente, il est vrai, de la ruine des jeunes gens[3]. Ajoutons que le rôle du calomniateur se retrouve dans la légende persane d'Ašdahak, qui n'est que le remaniement de vieilles légendes qui étaient courantes en Perse dès le temps des rois achéménides, et qu'il a laissé des traces dans le récit de Ctésias[4].

Le thème de l'enfant enfermé dans un coffre flottant ne se range pas, dans le conte italien, parmi les aventures des petits-fils du tyran, mais parmi celles de son gendre. On sait qu'il est absent de la légende de Cyrus, où l'on nous apprend que l'enfant a été exposé en terre ferme. On ne le trouve pas non plus dans celles des légendes persanes médiévales qu'on peut à bon droit regarder comme des remaniements du vieux récit achéménide. Pourtant M. Hüsing nous rappelle que les noms du gendre et du petit-fils du monarque, suivant la légende d'Ašdahak, à savoir *Afthia* et *Afthiana*, prouvent qu'il doit avoir existé, à une époque reculée, quelque récit

1. Sur la version de Ctésias, comparez Bauer, p. 518 et suiv., et Spiegel, II, 272.

2. G. Hüsing, *Orientalistische Literaturzeitung*, VI (1903), c. 146-147.

3. Sur la légende de Sijavech, comparez J. Görres, *Das Heldenbuch von Iran, aus dem Schah Nameh des Firdussi*. Berlin, 1820, II, 22-39; A. F. V. Schack, *Heldensagen des Firdusi*. Stuttgart, s. d., II, 166-196; O. L. Jiriczek, *Zeitsch. d. Vereins f. Volkskunde*, X (1900), p. 353; Hüsing, *O. L. Z.*, VI (1903), c. 145; Bauer, p. 558; Schubert, p. 6, et surtout la traduction classique du *Livre des Rois* par J. Mohl, Paris, 1876-1878, II, 205 et suiv. Sur les sources de Firdousi, voir Bauer, p. 515-517; Spiegel, II, 269-270.

4. Hüsing, *O. L. Z.*, VI, 201-202; 147.

légendaire qui les mit en relation avec l'eau[1]. On comprend aisément, vu les caractères physiques du plateau d'Iran, qu'un tel motif ait disparu de bonne heure de la plupart des textes iraniens[2]. Les parallèles occidentaux, grecs (Perseus), romains (Romulus et Rémus) et irlandais (Lugh), ne laissent d'ailleurs point de doute que le thème du coffre flottant forme une partie intégrale de la légende du tyran, de sa fille et de son petit-fils, qui le détrône ou le met à mort. Dans la nouvelle italienne il est clairement un hors-d'œuvre, dû sans doute à une transposition, qui du reste n'est probablement pas l'œuvre de Giraldi. Dans l'archétype iranien le héros de cet épisode était sans doute un des petits-fils du monarque.

Dans le texte italien le tyran met la tête de son gendre et les corps de ses petits-fils dans des vaisseaux pour les présenter à sa fille. Dans le récit d'Hérodote nous apprenons un épisode tout à fait similaire, mais encore plus horrible : on y tue un enfant et on en fait manger le corps à son père qui, ignorant ce que c'est, en goûte avec plaisir, jusqu'à ce qu'Astyage lui montre la tête et les membres de la victime. Seulement, le père malheureux n'est plus le gendre du tyran, mais un de ses vizirs, Harpage, personnage historique[3], qu'il punit ainsi pour avoir désobéi à son ordre de mettre à mort le jeune Cyrus[4]. La figure d'Harpage a été indroduite dans la légende de Cyrus par les logographes de l'Ionie[5], et le récit du meurtre et du cannibalisme ne saurait donc être original sous cette forme. D'autre part, les critiques sont d'accord pour dire que l'archétype contenait déjà ce motif. Il nous faut donc supposer

1. *O. L. Z.*, VII (1904), p. 126. Je dois dire, sans vouloir manquer de respect à l'ami d'un de mes propres maîtres, que les travaux de M. Hüsing ne laissent pas d'inquiéter quelque peu le lecteur. C'est qu'il embrasse avec un peu trop d'ardeur la fameuse théorie lunaire du regretté M. Siecke. Mais, à part ces *interprétations* mythologiques, les *Beiträge* de M. Hüsing, publiés dans la *O. L. Z.*, 1903-1906, fournissent encore les meilleurs renseignements sur l'ancien folklore iranien.

2. Schubert, p. 43. Il faut noter pourtant que ce motif n'est pas tout à fait absent du folklore iranien ; il se trouve, par exemple, dans la légende de Dârâb qui, elle aussi, forme partie du *Livre des Rois ;* voir Spiegel, II, 584 ; Schubert, p. 8 ; Mohl, *op. cit.*, V, 14.

3. Aly, p. 50 ; Schubert, p. 74.

4. *Hérod.*, I, 119.

5. Voir aussi Aly, p. 47.

une autre transposition, et les parallèles médiévaux nous aideront à en reconstruire la forme primitive. Dans le *Livre des Rois* le tyran commande qu'on coupe la tête à Sijavech et qu'on recueille son sang dans une terrine[1]. Dans la légende d'Ašdahak le monarque mange les enfants, à l'exception d'un seul, le futur vengeur, qui lui échappe. Or, le nom de ce jeune héros, *Trêtana* (Afthiana), ce qui veut dire le Troisième, nous permet de conclure qu'à l'origine il était le plus jeune de trois frères, qui étaient très probablement des jumeaux[2]. De la même façon, dans la légende irlandaise de Lugh, un seul de trois jumeaux a la vie sauve, par accident ou, si l'on veut, par la volonté du destin. Je suis enclin à en conclure, avec M. Hüsing, l'existence en Iran d'une version pré-hérodotienne de la légende de Cyrus, l'archétype de toutes les autres, suivant laquelle le tyran fait mettre à mort deux de ses petits-fils, tandis que le troisième lui échappe, pour venger, plus tard, la mort de ses frères et de son père, assassinés par son grand-père, et pour accomplir la prophétie de l'oracle.

L'omission du rôle du troisième enfant, qui est sauvé, et de tout l'épisode de la revanche, si éloquemment narré par Hérodote et Firdousi, nous aide à comprendre le caractère étrange et imparfait de Maleche. Nous avons vu que, en partie du moins, il correspond au frère traître du monarque dans le *Livre des Rois*. Mais Maleche n'est pas traître de son propre gré. Bien au contraire, il fait de son mieux pour réconcilier Sulmone et sa fille. Que ses bons offices aient un résultat directement opposé à celui qu'il espère n'est certainement pas sa faute. Mais quelle cause induisit l'auteur de la source de Giraldi (car le changement n'est sans doute pas l'œuvre du compilateur italien) à attribuer ainsi à Maleche un double rôle? Chez Hérodote aussi nous trouvons un ami gentil et bon de l'enfant persécuté, c'est Harpage qui, plus tard, aidera Cyrus à venger sa famille et à détrôner son grand-père. Le nom d'Harpage est tardif, nous l'avons vu, mais son rôle ne l'est certainement pas[3]. Dans le *Livre des Rois* le bon vizir

1. Schack, II, 190; Mohl, *op. cit.*, II, 319.
2. Hüsing, *O. L. Z.*, VI (1903), c. 201-202.
3. Il est à noter que, chez Hérodote, Harpage s'appelle *parent* du jeune Cy-

Piran sauve l'enfant de Sijavech. Nous pouvons donc conclure que le double rôle de Maleche est la suite d'une combinaison de deux caractères différents, du méchant oncle de la princesse et du bon vizir. Du premier Maleche hérita son rôle de conseiller malavisé qui amène les deux jeunes gens à leur perte, du second il tient sa bonté naturelle et son humanité, qui font de lui un instrument involontaire du tyran.

On objectera peut-être que dans Hérodote Astyage marie sa fille à Cambyse de son plein gré et que, dans le *Livre des Rois*, Afrasiab donne sa fille à Sijavech. Donc, ni dans les sources anciennes ni chez Firdousi, il n'y a d'allusion à un mariage clandestin ou à une fuite du héros avec la princesse. Cependant, cette fuite, qui constitue sans doute l'un des épisodes principaux du conte de Giraldi, se retrouve dans une autre légende persane médiévale, dérivée elle aussi d'anciens matériaux et ayant absorbé plus d'un des motifs caractéristiques de la légende achéménide, c'est le conte d'Artašîr (= Artaxerxès), dont le héros est le fondateur de la dynastie des Sassanides, qui monta sur le trône de Perse en 226 de notre ère. Comme cette légende n'est pas généralement connue des spécialistes de la Renaissance italienne, je vais donner un résumé de la partie qui est d'une importance spéciale pour le problème discuté[1].

Artašîr naît de la fille du shah Pâpak et de Sâsân, descendant de la vieille dynastie achéménide, mais qui, à ce temps-là, remplit les humbles fonctions de pasteur[2]. Ardewân, voisin de Pâpak, demande à ce dernier de lui envoyer son petit-fils, et Pâpak, se rendant compte qu'il est le plus faible des deux, n'ose pas désobéir à cet ordre. Artašîr gagne la faveur de son nouveau maître, avance en dignité[3] et s'éprend de la fille

rus. Chez Nicolas de Damas le protecteur du héros se nomme Artembares, qui, chez Hérodote, est son ennemi; voir Spiegel, II, 278.

1. Il y a une traduction allemande du texte pehlvi par Th. Nöldeke : Bezzenberger, *Beitr. z. Kunde d. indog. Sprachen*, IV (1878), p. 35-47. Comparez aussi Gutschmid, *Zeitsch. d. dtsch. morgenl. Gesellsch.*, XXXIV (1880), p. 585 et suiv.; Agathias, *Hist.*, éd. Niebuhr. Bonn, 1828, p. 123, et le texte parallèle de Moïse de Khorni (II, 70), publié dans la *Coll. des hist. anc. et mod. de l'Arménie*. Paris, 1867.

2. Dans la version de Ctésias la mère de Cyrus est chevrière.

3. Beaucoup de ces détails se retrouvent dans le texte de Ctésias; voir Gutschmid, *op. et loc. cit.;* Spiegel, II, 273.

du shah. Il ne tarde pas à s'apercevoir que la princesse ne l'aime pas moins, et les deux amoureux profitent de la première occasion pour s'enfuir. *Ils chevauchent vers la mer*, parce que le héros a été l'objet d'une prophétie qui lui dit que s'il touche l'eau salée il sera en sûreté. Il atteint son but, défait son beau-père en bataille et le tue, puis, après de nombreuses aventures, il se fait roi d'Iran.

Artašîr, fondateur d'une dynastie et personnage historique, n'était pas un héros quelconque. Après tout, pendant plusieurs siècles on se souvint encore de bon nombre de ses exploits réels et des faits principaux de sa carrière, et le dénouement tragique fut donc impossible. Il fallut mettre d'accord les motifs flottants de la vieille époque d'Astyage et de Cyrus avec les faits historiques qu'on savait du premier roi sassanide.

Le conte dont on vient de lire le résumé nous explique aussi comment il se fait que Giraldi introduise la mer dans sa nouvelle. Dans le texte pehlvi on ne nous dit pas, il est vrai, que les deux amoureux traversent la mer; ils se contentent de fuir vers la côte pour mettre de leur côté certain oracle. Sans doute la source de Giraldi avait-elle conservé quelque trait de cet épisode, mais dans une forme assez mutilée et obscure; c'est pourquoi l'Italien s'y méprit et commit une bévue.

M. Nöldeke suppose que l'*Histoire d'Artasîr i Pâpakân* (tel est le titre de la compilation) fut composée vers la fin de l'Empire sassanide, qui fut détruit par les Mahométans en 637. Elle n'est certainement pas plus ancienne que le règne de Chosroès II (590-628)[1]. On sait que cet ouvrage ou l'un des récits parallèles fut utilisé par Firdousi[2].

Il reste encore un motif à discuter : l'adultère de la reine avec le fils aîné de son mari. J'ai déjà indiqué qu'à l'origine, cet incident a été sans doute beaucoup moins choquant qu'il ne l'est dans le conte italien. Dans la source, l'héritier présomptif du trône avait évidemment envahi le sérail de son père de la même façon et probablement pour les mêmes raisons qu'Absalon dans le récit biblique. La méprise dont Giraldi est la victime est naturelle pour un Européen qui

1. *Op. cit.*, p. 23.
2. J. Mohl, *op. cit.*, V, 221 et suiv.

ignore le système oriental des rois polygames. La version persane qui est à la base du conte a sans doute possédé cet épisode, car on ne comprendrait pas pourquoi Giraldi eût introduit ce hors-d'œuvre, qui est d'un intérêt très médiocre, dans la tragédie. Or, il est certainement curieux de noter que, dans le texte de Ctésias, Cyrus épouse Amytis-Mandane, fille d'Astyage[1], qu'il traite d'abord comme sa mère et qui est sa mère suivant les textes d'Hérodote et de Trogue-Pompée[2]. De plus, dans le récit d'Agathias on nous apprend qu'Ardašîr est le fils de Pâpak et Sâsân, né d'une union adultère[3].

Nous devrons donc conclure que la source persane dont l'*Orbecca* est dérivée plus ou moins directement était une variante de la légende de Cyrus, variante médiévale plus fidèle sous plus d'un rapport à l'archétype de la légende que ne l'est le récit d'Hérodote, qu'on sait d'ailleurs être dérivé, lui aussi, d'une légende perse[4]. D'autres variantes, médiévales elles aussi, ont été utilisées dans le *Livre des Rois* de Firdousi, d'autres ont été sans doute courantes en Perse à une époque assez tardive. Le caractère de Giraldi, compilateur lourd et dénué d'imagination, ne nous permet pas de lui attribuer aucune des modifications de quelque portée, sauf, peut-être, la mort du tyran par les mains de sa fille. Tout le reste existait déjà en Perse avant la migration du conte en Occident.

Comme Giraldi ne savait ni le pehlvi ni le persan, on voudra connaître les intermédiaires qui lui ont fourni le récit. Je suis enclin à croire à l'existence d'un ouvrage byzantin, traduit du pehlvi et connu à Venise, qui, à cette époque-là, était le centre du commerce du Levant. D'autre part, le grec était la langue communément comprise par les érudits de la Renaissance.

Ce qui est certain, c'est que les versions anciennes de la légende de Cyrus ne suffisent nullement à expliquer la genèse de l'*Orbecca*. Car on chercherait en vain dans les auteurs anciens plusieurs des caractéristiques les plus remarquables et les plus prononcées du conte de Giraldi qui, cependant, se

1. Bauer, p. 524.
2. Justin, I, 4.
3. *Hist.*, II, 27.
4. Bauer, p. 514; Aly, p. 49.

trouvent toutes dans les textes pehlvis et persans du moyen âge. D'un autre côté, nous notons que Giraldi ne se sert pas d'autres motifs très propres à la tragédie et qu'il aurait pu relever dans l'ouvrage d'Hérodote : les songes prophétiques, par exemple. Hérodote lui aurait aussi fourni les raisons adéquates qui poussent le tyran à persécuter son petit-fils. Ajoutons que si Giraldi eût eu le moindre soupçon des rapports qu'il y a entre le conte persan et la légende de Cyrus, il n'aurait certainement pas manqué de porter remède au point le plus faible de son ouvrage, la cause de la persécution, moyennant une fusion plus ou moins habile des deux versions, l'orientale et la grecque. Mais, à part ces considérations, les formes des noms propres, la localisation du conte et plusieurs motifs caractéristiques du Proche-Orient en général, et du cycle légendaire achéménide en particulier, prouvent l'origine asiatique, c'est-à-dire persane, de l'*Orbecca*. C'est ainsi que le nom de Desdémone, s'il est dérivé de δυσδαίμων, ne laisserait pas de doute — quoi qu'en disent mes savants amis d'Amérique — sur l'origine byzantine du More de Venise et de sa noble épouse. Le résultat de cette étude corrobore pleinement les conclusions de mes monographies sur *Othello*.

Alexander Haggerty Krappe.

ÉTUDE SUR LE ROMAN PAYSAN NATURALISTE

D'ÉMILE ZOLA A LADISLAS REYMONT

Mon propre roman me parut étranger et faux. Il manquait de réalité. Et c'est avec effroi que je constatais qu'il me rappelait précisément la *Terre* de Zola, livre tant détesté par moi.

Le désespoir me fit courir par le monde, me fit vagabonder des journées entières à travers champs et bois, tel un chien sans maître, chien égaré. Que faire?

Le roman est terminé, il contient onze mille feuillets : les éditeurs réclament le manuscrit, refusent d'autres avances, et ma poche est vide.

J'ai passé des journées entières en lutte acharnée avec ma conscience littéraire...

J'ai tout brûlé, jurant que jamais plus je ne reviendrais à ce sujet.

Le destin en a voulu autrement.

Ainsi écrivait Ladislas Stanislas Reymont, cédant au désir de ses amis français, quelques mois avant sa mort[1]. Il leur parlait de certain roman, courageusement détruit vers 1900, où il faut voir la première rédaction de ce qui, les temps révolus, allait devenir son singulier chef-d'œuvre, *les Paysans*[2].

Double aveu : Reymont proclamait son dégoût pour la *Terre*. Il ne pardonnait pas au maître de Médan de n'avoir su voir, dans ses frères les Beaucerons, qu'une « vermine sanguinaire et puante », qui « déshonorait et rongeait la terre ». Il lui reprochait sa documentation hâtive, ses pauvres quinze jours passés à Châteaudun et à Cloyes, sa ridicule traversée de la Beauce en landau « attelé de deux chevaux », l'étroitesse

1. *La Genèse des « Paysans »* (*Europe nouvelle*, 13 juin 1925, p. 787).

2. En polonais : *Chlopi*, 4 vol. : *l'Automne*. Cracovie, 1902; *l'Hiver*. Varsovie, 1904; *le Printemps*. Varsovie, 1906; *l'Été*. Varsovie, 1909. Payot vient de publier une traduction française intégrale des *Paysans* (1925-1926).

souvent lamentable de sa vision, l'ordure où trop souvent il se complaisait par pur doctrinarisme.

Mais en même temps, Reymont admettait loyalement qu'il avait été, vers la fin du siècle, comme « possédé » par Zola. Tout son effort littéraire avait tendu à ne pas écrire comme écrivait Zola; et pourtant, qu'il le voulût ou non, il retombait dans le naturalisme à la Médan et, se relisant, au lieu de relire du Reymont, et seulement du Reymont, c'était encore du Zola, et du plus faux, qu'il retrouvait à son grand désespoir...

En effet, Reymont avait eu de bonne heure connaissance de l'œuvre de Zola et de celle de Maupassant qui, on le sait, jouissaient vers 1890 d'une popularité immense tant en Pologne qu'en Russie. Il avait lu la *Terre* en russe d'abord[1], ensuite en français ou en polonais. Réfugié pour quelques mois à Ouarville, au cœur même de la Beauce, en 1897, il n'habitait qu'à quelques lieues de ce Romilly dont le nom a semblé à Zola vraiment trop gracieux, trop « gentil », et qu'il s'est dépêché de baptiser Rognes, apparemment séduit par des sonorités plus grossières. Hôte d'un émigré polonais, le bon docteur Gierszynski, il a trouvé chez ce dernier, dans le pavillon de la bibliothèque, la traduction polonaise des œuvres complètes de Zola[2].

Il connaissait déjà, au surplus, les contes paysans de Maupassant, et l'un des tout premiers récits qu'il publia, *la Mort* (« Smierc », 1893), rappelle, tant par le sujet que par la tonalité assez brutale de son naturalisme, à la fois le *Vieux* de Maupassant et la fin lamentable du père Fouan dans la *Terre*.

Son premier roman, publié en 1896 à Varsovie, *Une comédienne* (*Komedjantka*), étude réaliste, mais singulièrement probe, d'acteurs et de coulisses, ne laisse pas de ressembler à *Nana* (1880), dans la mesure du moins où ce livre célèbre dépeint « documentairement » les mœurs théâtrales aux peu reluisantes « Variétés[3] ». S'en est-on avisé?

1. Je tiens ce renseignement de Reymont lui-même.

2. Je l'y ai vue, disposée sur les mêmes rayons, quand je fus moi-même l'hôte du Dr Gierszynski en 1902.

3. Que l'on se reporte spécialement aux chapitres I (première représenta-

La suite d'*Une comédienne*, *les Ferments* (*Fermenty*, 1897), s'écarte de la manière de Zola, mais le titre lui-même a, très probablement, été suggéré à Reymont par l'emploi si fréquent et si particulier que fait des mots « ferment », « fermenter », l'auteur de *Nana*[1].

De même la *Terre promise* (*Ziemia obiecana*, 1899), roman de la vie industrielle à Lodz, doit davantage à Zola que certains critiques polonais ne semblent l'avoir reconnu. Sans doute Ian Lorentowicz a fait justement observer que Reymont partit un beau jour pour Lodz « à la manière de Zola, afin de se documenter », mais je ne sache pas qu'il ait poussé plus loin la comparaison.

Or, il y a dans ce gros roman touffu, où Reymont dépeint tantôt les milieux ouvriers, tantôt la vie des directeurs d'usine et des brasseurs d'affaires, à la fois du *Germinal* et du *Au bonheur des Dames*. Même étude des moyens par lesquels les gros industriels cherchent et parviennent à manger les petits fabricants, parce qu'ainsi le veulent les inexorables temps nouveaux. Même tentative de faire palpiter et vivre la Machine, âme de l'usine. Même sympathie non dissimulée pour l'ouvrier laminé, broyé par l'enfer industriel et exploité par le patron. Mêmes amours assez malpropres dans le haut personnel bourgeois, même fièvre de spéculation, mêmes descriptions de manufactures ou d'entreprises d'où se retire progressivement la vie, soit à cause des commandes qui tarissent, soit à cause d'une grève qui se propage. Mêmes tableaux de misère ouvrière, de promiscuité familiale dans une chambre unique, de noires usines empiétant sur la campagne, mêmes accidents industriels, mêmes indemnités refusées ou chichement mesurées aux familles des victimes désormais privées de leur soutien, mêmes scènes de cabarets ouvriers où le salarié cherche tristement et bruyamment l'oubli, le dimanche. Mais

tion de la *Blonde Vénus*); IV (grande fête chez Nana); V (dans la loge de Nana); IX (répétition de la *Petite duchesse* aux Variétés).

1. Entre maints exemples, citons ces deux, si caractéristiques : « Elle (Nana) devenait une force de la nature, un *ferment* de destruction, sans le vouloir elle-même, corrompant et désorganisant Paris... » (*Nana*, chap. VII).

« Bientôt une sorte de griserie lui vint de toute cette terre remuée, qui exhalait une odeur forte, l'odeur des coins humides où *fermentent* les germes » (*la Terre*, 5e partie, chap. III).

surtout, même vision titanesque du grouillement des foules prolétaires, même conception d'un vaste roman social, même ambition de capter, grâce à des dons et par des moyens en partie voisins, le rythme vertigineux de la vie contemporaine et jusqu'à la pulsation de notre âge industriel.

Bon gré, mal gré, Reymont était donc manifestement, vers 1897, sous l'influence de Zola.

Le robuste talent du Français, sa puissante vision de « l'homme physiologique », sa conception d'une « vie » brutale, et féroce, et impudique, mais du moins proche de la nature « éternellement jeune » et jaillissante, son grossissement gigantesque des appétits, et des passions, et des gestes, son tempérament éperdument romantique, sa foi inébranlable dans l'étreinte dont il prétendait maîtriser et asservir à des fins littéraires tous les bouillonnements, tous les élans désordonnés de la vie contemporaine, son sens aigu du « modernisme », voilà évidemment ce qui, chez Zola, séduisit et conquit, et faillit envoûter le jeune romancier polonais.

Ils ont eu en commun la passion forcenée de la Vie, avec cette différence, toutefois, que le Français l'a surtout adorée et reconstituée de son cabinet de travail, à travers le prisme d'une documentation plus ou moins artificielle et toujours préconçue, si l'on peut dire, alors que le Polonais, dont l'existence a été beaucoup plus variée et l'expérience humaine plus abondante[1], n'a eu bien souvent qu'à puiser dans sa prodigieuse mémoire d'observateur né, j'allais dire dans son propre cœur d'homme qui a profondément senti et passionnément vécu. Un de ses derniers regrets à la veille de mourir n'a-t-il pas été de devoir dire adieu à cette vie dont tout son être avait follement vibré : *Dla czego nie mozna zyc?* Pourquoi n'y a-t-il pas moyen de vivre? écrivait-il à Paul Cazin de son sanatorium de Poznan en septembre 1925.

Aussi bien, ce fut l'ambition de Reymont au tournant du siècle dernier, si nous en croyons Stefan Demby, d'écrire tout un cycle de romans qui aurait eu pour titre collectif *la Vie* (*Zycie*). *Les Paysans* ne devait être qu'un fragment de cette épopée immense, aussi ambitieuse que la *Comédie humaine*

1. Reymont a été tour à tour pâtre, novice dans un couvent, pèlerin, employé de chemin de fer, ingénieur, acteur ambulant, etc.

ou les *Rougon-Macquart.* Sans doute les critiques polonais, et notamment Antoni Potocki, ont plus souvent prononcé le nom de Balzac que celui de Zola à propos de leur illustre compatriote ; mais il paraît bien probable que cette conception grandiose procède plutôt de l'auteur de *Germinal* que de celui du *Curé de village.*

C'est ce dont nous allons trouver confirmation en rapprochant les *Paysans* de l'œuvre de Zola, avec toute l'objectivité et la prudence qu'il convient d'apporter à semblables confrontations.

*
* *

A première vue, quel profond, quel infranchissable fossé sépare les *Paysans* de la *Terre!* Comment imaginer rien de commun entre les seize cents pages épiques où vit magnifiquement le village tout entier de Lipce et les cinq cents pages sordides où végètent et forniquent les membres dégénérés d'une misérable famille de Rognes? Le lecteur quitte la *Terre* avec une invincible nausée, alors qu'il dit adieu aux *Paysans* sans dégoût, voire presque à regret.

C'est qu'en effet rien n'est aussi éloigné du naturalisme de Zola que le naturalisme de Reymont.

Théoricien et aprioriste, Zola, à force d'être hanté par le « paysan physiologique », n'a plus guère vu en lui que la bête dévorée par la double concupiscence de la terre et de la femme. Tous autres sentiments humains, amour conjugal, amour filial, amour paternel, élans de bonté ou de solidarité envers le prochain, plaisirs de la camaraderie, attachement pour les bêtes elles-mêmes — chien, vache ou cheval — et non pas uniquement pour les écus qu'elles valent, sentiment confus de l'au-delà, du divin, besoin d'oublier de temps à autre l'inflexible sort et de s'enfuir au pays des rêves, attendrissement au bord d'une tombe ouverte, — tous ces sentiments, qui sont aussi vieux que le monde, Zola pose en fait que les paysans les ignorent à peu près totalement; du moins nous ne les trouvons guère, nous ne les trouvons point du tout, ou nous ne les trouvons que travestis ou bafoués chez ses personnages.

Sans doute le paysan de Reymont est avare et cupide lui

aussi; lui aussi il aime la terre, et de quel fiévreux, de quel idolâtre amour! Boryna ne se veut pas dessaisir de ses arpents bien qu'il ait la soixantaine. La vieille Jagustynka n'a qu'un regret au monde, c'est de s'être démise de son bien en faveur de ses enfants. La Dominikowa ne voit d'un bon œil les épousailles de sa fille Jagna, « fraîche comme une mauve », et du vieux Boryna, que parce que ce dernier est riche et consent à céder six arpents de sa terre à sa jeune femme. Szymek défriche à lui seul une parcelle toute en pierres, en ronces et en fondrières, il la « fait » à la sueur de son front, et il ferait beau voir que quelqu'un essayât de la lui arracher!

Sans doute, le paysan de Reymont a des sens lui aussi, et quels sens! Telle scène d'amour aux champs, notamment la sortie nocturne dans le froid et la neige d'Antek et de Jagna, qui se termine dramatiquement par l'incendie du « meulard à Boryna », est une des plus chaudement et lyriquement sensuelles qu'ait jamais imaginées romancier. Mais en dehors de ces sentiments primordiaux, par quelles gammes d'émotions riches et diverses le paysan de Lipce ne passe-t-il pas! Il n'est pas un saint, c'est entendu, il est habituellement dur, dur comme la pierre, car la vie l'y contraint bien, mais il est homme, partant doué de cœur, et, vienne l'occasion, capable de bons mouvements.

Les hommes de Lipce sont-ils emprisonnés au chef-lieu et les terres du village laissées quasiment en friche, car les femmes ne viennent pas à bout de tout l'ouvrage? Les hommes des environs viennent en bande, un beau matin, prendre la place des absents et donner gratuitement deux pleines journées de leur temps.

Antek rencontre-t-il un Juif attelé à une brouette trop lourde et qui implore de l'aide (or, le paysan polonais n'est pas suspect d'un excessif amour pour le « 'chand d'habits » juif)? Il prête sans hésiter main-forte au vieux « galeux », quitte à l'accabler de son refus méprisant quand ce dernier veut sottement le payer pour sa peine. Car si le paysan de Zola est étranger à tout sentiment d'honneur, il en va autrement de celui de Reymont.

Il n'est pas jusqu'à Jagustynka, la moins tendre des vieilles, mauvaise comme la bise, qui n'ait ses moments d'attendrisse-

ment. Elle est brouillée avec ses enfants, qui se sont conduits d'une façon infâme envers elle. Mais si la misère les talonne de trop près, eux ou la vieille mendiante Agata, elle s'efforce en vain de retenir un sanglot :

— Qu'est-ce que vous avez? Vous êtes malade? demanda Hanka, pleine de sympathie.

— J'en ai tant eu à avaler, de c'te misère humaine, que j'en suis toute démolie, à la fin. Dame, on n'est pas une pierre; on se défend contre soi-même en se vengeant sur tout le monde, mais on n'arrive pas à se garder tout à fait; vient le moment où on ne peut plus y tenir, et alors, votre pauvre âme, elle vous coule entre les doigts comme du sable!

Elle fondit en larmes et longtemps sanglota, en se mouchant bruyamment, puis elle se remit douloureusement à raconter, et ses mots arrosaient l'âme de Hanka comme des larmes amères et brûlantes.

Nous pourrions multiplier les exemples de cet ordre, qui nous entraînent si loin de Zola. A chaque page presque des *Paysans* on peut constater leur riche humanité, leur sujétion à tous les sentiments bons ou mauvais, nobles ou condamnables, mais toujours quelque peu élémentaires et primitifs, auxquels le monde paysan est en proie depuis qu'il y a des champs, et des travailleurs pour les cultiver.

Mais deux textes nous permettront mieux que tous autres de mesurer l'abîme qui sépare les acteurs de la *Terre* de ceux des *Paysans*.

Le lecteur se souvient de la mort atroce du vieux Fouan, héros principal de la *Terre*, aux trois quarts étouffé, puis brûlé vif par ses propres enfants :

Brusquement, Lise exaspérée empoigna l'oreiller, le tapa sur la face du père...

Alors, Buteau se rua, pesa de tout le poids de son corps, pendant qu'elle, montée sur le lit, s'asseyait... Ce fut un enragement, l'un et l'autre foulaient des poings, des épaules, des cuisses. Le père avait eu une secousse violente, ses jambes s'étaient détendues avec des bruits de ressorts cassés. On aurait dit qu'il sautait, pareil à un poisson jeté sur l'herbe. Mais ce ne fut pas long. Ils le maintenaient trop rudement, ils le sentirent sous eux qui s'aplatissait, qui se vidait de l'existence. Un long frisson, un dernier tressaillement, puis rien du tout, quelque chose d'aussi mou qu'une chiffe.

— Je crois bien que ça y est, gronda Buteau essoufflé...

Elle se laissa glisser... et enleva l'oreiller. Mais ils eurent un grognement de terreur...

— Il est tout noir!

En effet, pas possible de raconter qu'il s'était mis lui-même en un pareil état. Dans leur rage à le pilonner, ils lui avaient fait rentrer le nez au fond de la bouche, et il était violet...

— Si on le brûlait, murmura Lise.

Buteau, soulagé, respira fortement.

— C'est ça, nous dirons qu'il s'est allumé lui-même.

Tout de suite, il courut chercher la chandelle... Des liens de paille se trouvaient dans un coin, derrière les betteraves; et elle en prit un, elle l'enflamma... Ça sentait la graisse répandue. Soudain ils se rejetèrent en arrière, béants, comme si une main froide les avait tirés par les cheveux. Dans l'abominable souffrance des brûlures, le père, mal étouffé, venait d'ouvrir les yeux, et ce masque atroce, noir, au grand nez cassé, à la barbe incendiée, les regardait. Il eut une affreuse expression de douleur et de haine. Puis toute la face se disloqua, il mourut.

Il s'en faut de bien peu qu'un parricide moins atroce sans doute, mais comparable, soit commis dans les *Paysans* et qu'Antek, fils de Boryna, le héros principal des *Chlopi*, se venge de son père en le tuant avec sa carabine, dans le combat des paysans contre les gens du château.

Mais — et ce revirement soudain est sans doute une idée géniale, du moins profondément vraie — voyant son père à demi assommé par le garde forestier, Antek, sans se rendre compte de rien de ce qui se passe en lui, sent tout à coup se réveiller l'amour filial enfoui quelque part au plus profond de son cœur : il jette sa carabine, déjà braquée sur la tête de son père, bondit vers le vieux, le prend dans ses bras, le serre contre sa poitrine, puis se rue sur le garde et le tue.

Quelque temps après, on ramène au village Boryna qui est tombé dans le coma.

Tout à coup Boryna ouvrit les paupières et longtemps il fixa Antek comme s'il n'en croyait pas ses yeux. Puis une joie profonde, muette, illumina ses traits, il eut un ou deux frémissements de lèvres, et il murmura avec le plus grand effort :

— C'est toi, mon fils?... C'est toi?...

Puis il retomba dans le coma.

Peut-il être contraste plus saisissant et plus révélateur que celui du dernier coup d'œil de Fouan à son fils Buteau et de l'adieu de Boryna à son fils Antek?

Et pourtant, il est sans doute une incompatibilité plus radicale encore entre les deux œuvres : l'incompatibilité religieuse.

Les paysans de Zola sont, comme leur créateur, foncièrement opposés au catholicisme. Leurs pères étaient catholiques, c'est entendu. Et Rognes possède encore une église, avec sa flèche du xve siècle et ses corbeaux qui volent en croassant à la pointe du clocher. Mais Zola insiste tant qu'il peut sur la décrépitude du catholicisme dans les campagnes, sur la disparition quasi totale du sentiment religieux à Rognes.

Il y a bien encore l'abbé Godard, curé de Bazoches-le-Doyen, qui est chargé de lire une messe le dimanche, mais « Rognes n'avait pas de curé depuis des années et ne paraissait pas se soucier d'en avoir un, au point que le conseil municipal avait logé le garde champêtre dans la cure à moitié détruite ».

Quand l'abbé Godard arrive pour l'office de la Toussaint, il trouve l'église à peu près déserte; en revanche, le sonneur de cloches, Bécu, est « soûl à tomber ». En traversant la nef, l'abbé ne voit encore, du côté des hommes, que Delhomme, « venu comme conseiller municipal » (mais non pas comme croyant). A droite, du côté des femmes, elles sont au plus une douzaine. Il y a bien là, au premier banc, quelques filles de la Vierge, mais « toutes trois riaient d'une façon inconvenante. Et, à côté, la pauvre Lise, grasse et ronde, la mine gaie, étalait le scandale de son ventre en face de l'autel ». Les enfants de chœur sont deux petits voyous qui jouent à se pousser en préparant les burettes, et le prêtre est obligé de leur demander : « Eh bien, polissons, est-ce que vous vous croyez dans une étable? »

Voilà, on en conviendra, un étrange office des morts!

Vers la fin du livre, c'est la guerre ouverte entre Rognes et l'abbé Godard. Bien entendu, c'est Rognes qui gagne la partie, et rien ne caractérise mieux l'irréligiosité foncière des pay-

sans de Zola que la description du service funèbre qui clôt le livre :

En somme, ce fut une messe convenable, quoique menée trop vite. On ne se fâchait pas, on souriait de la colère de l'abbé, qu'on excusait ; car il était naturel qu'il fût malheureux de sa défaite, de même que tous s'égayaient de la victoire de Rognes. Une satisfaction goguenarde épanouissait les visages, d'avoir eu le dernier mot avec le bon Dieu. On l'avait bien forcé à le rapporter, son bon Dieu, dont on se fichait au fond.

Voilà sans doute qui suffit à caractériser le catholicisme des Beaucerons de Zola. Ils sont, ou bien franchement libres penseurs, comme le cabaretier Lengaigne qui affecte de tourner le dos quand le curé passe, ou bien tièdement pratiquants, par convenance, mais au fond incroyants et sournoisement hostiles à la religion, à toute religion, tous tant qu'ils sont, hommes et femmes, jeunes et vieux, heureux ou malheureux...

Si nous considérons maintenant les villageois de Reymont, nous rencontrons une humanité tout autre, une humanité profondément attachée à la religion des ancêtres, une humanité modelée par des siècles de catholicisme, et dont le catholicisme est encore la substance d'âme, le principe même de vie.

... — Que Jésus-Christ soit glorifié !

— Dans les siècles des siècles ! Et où donc allez-vous comme ça, mon Agata ?

Ainsi commence le roman.

Le mendiant se leva, appela son chien, arrangea ses besaces et dit en s'appuyant sur ses béquilles :

Dieu demeure avec vous, mes bonnes gens !

Ainsi se termine le roman.

Ce n'est pas par hasard : le livre tout entier, pourrait-on dire, a été placé sous le signe du Dieu et du Jésus des saintes images polonaises, ou plutôt sous celui de la Vierge de Czenstochowa, infiniment chère aux cœurs polonais. L'âme du village de Lipce, ce n'est pas au cabaret ou à la maison commu-

nale qu'il faut aller la chercher, c'est à l'église. Les dates qui marquent dans la vie du hameau et dans le roman de Reymont, ce sont les grandes fêtes religieuses, la Toussaint, Noël, Pâques, la Fête-Dieu. Non seulement l'église est pleine le dimanche, mais les fidèles débordent jusque dans le cimetière. Et Reymont ne se lasse pas de suivre à l'office, à la procession, ses paysans et ses paysannes, si ingénument croyants, si proches de la source même du christianisme.

Il n'excelle pas seulement à décrire les états émotifs de ses héros — un Antek « sombre comme la nuit », en révolte contre son père, une Hanka torturée par l'infidélité de son mari qui court après Jagna « comme un chien », un pauvre petit orphelin à qui tout rappelle son abandon — lorsqu'ils s'agenouillent sur les dalles de la nef avant l'élévation et que le grondement doux et sévère des orgues les plonge dans un demi-oubli, ou que la confession retrempe leurs forces et glisse dans leur âme purifiée un bien-être presque physique. Il fait ressortir ce que l'on pourrait appeler l'unanimisme chrétien-polonais de ces Lipciens. Quand ils sont tous ensemble sous la voûte de l'église, si serrés que les murs manquent d'en craquer, et que tous ensemble ils entonnent le cantique de Noël « Le Seigneur naît, les puissants tremblent », je ne sais quel grand souffle unique passe au-dessus de leurs têtes, une commune émotion les étreint et jamais peut-être Reymont ne s'est révélé meilleur animateur de foules que dans les moments où, remués par une force obscure, soit à la messe de minuit, soit à la procession, tous ces villageois s'oublient eux-mêmes pour ne plus faire qu'une âme pleine d'adoration et d'humilité, et « chantent à l'unisson avec la voix immense de la foi. »

Au surplus, le christianisme atavique, le culte de la Vierge de Czenstochowa et de la Vierge de Kalwarya sont si durablement ancrés au cœur de tous ces Polonais de Reymont, ils imprègnent si profondément leur vie tout entière, intérieure et extérieure, ils se manifestent si impérieusement dans l'âme d'une Hanka bourrelée de jalousie, ou de la vieille mendiante qui « est pour mourir », Agata, ou de Jagna, la femme adultère, amoureuse du séminariste Jasio, ils apparaissent si ingénument à chaque page presque de l'épopée reymontienne,

qu'il faudrait une étude spéciale pour en surprendre et en analyser toutes les riches nuances.

Il est encore bien d'autres traits marquants, quoique plus formels peut-être, par quoi les *Paysans* s'opposent résolument à la *Terre*.

Reymont, par exemple, respecte autant qu'il peut le parler de ses paysans et lui laisse son piquant goût de terroir. Mieux encore, comme George Sand dans ses romans berrichons, il adopte lui-même dans son récit, dans ses descriptions, une langue toute colorée de paysannismes, car il entend situer ses « terreux » dans un contexte en accord avec leur langage, c'est-à-dire avec leur façon habituelle de sentir. Zola, au contraire, a voulu « faire classique » jusque dans la langue employée par lui. Son style n'a pour ainsi dire aucune couleur rustique, pas plus que le parler de ses paysans. C'était d'ailleurs son rêve, écrivait-il de Châteaudun à H. Céard le 6 mai 1886, de trouver « un coin de terre » qui aurait « de la grande culture et de la petite, un point central bien français, un horizon typique, très caractéristique, une population gaie, *sans patois*. »

Et en effet, dans toute la *Terre*, à part quelques « à cette heure » inoffensifs et plusieurs locutions populaires, on ne trouve que deux mots locaux, *ripopée* et *ripane*. Et encore Zola prend-il soin de nous les expliquer :

On sucrait les tranches de pain grillées avec de la *ripopée*, l'ancien mot qui désigne la mélasse en Beauce...

La *ripane*, le repas d'adieu traditionnel, fut très gaie.

Autre différence profonde : Reymont emplit littéralement les *Paysans* de somptueuses descriptions de nature, prodigieusement variées, qui se haussent souvent au ton épique, tout en conservant leur tonalité paysanne. Zola, lui, n'exclut point la nature de son roman : on y rencontre des descriptions fort bien venues de mornes champs d'éteule par un temps « couleur de suie », de prairies printanières « dont l'herbe, trempée de rosée, est tendre à couper comme du pain mollet », de nuits d'été où la terre écorchée et cuite de la Beauce, « écrasée sous un sommeil de plomb », a une odeur de roussi.

Mais elles sont toujours brèves et relativement rares. On ne peut pas dire que ses paysans baignent continuellement dans la nature, fassent partie d'un paysage toujours présent qui les dépasse, et les enveloppe, et les étreint, comme c'est le cas pour les « Chlopi » du romancier polonais.

Là encore les deux méthodes, les deux réalisations apparaissent autant dire aux antipodes l'une de l'autre.

L'œuvre de Reymont que nous étudions apparaît donc profondément originale et personnelle par rapport au roman de Zola, comme elle l'est au demeurant par rapport aux récits paysans qui l'ont précédée dans la littérature polonaise. Mais cette originalité n'exclut pas, nous l'avons constaté plus haut, une certaine parenté organique entre les deux tempéraments d'auteur, tous deux dominés par un besoin irrésistible de rendre la Vie, toute la Vie.

Elle n'exclut pas non plus des ambitions artistiques très proches. Car il est bien certain que ce que Zola a expressément voulu atteindre : « faire tenir (dans son roman) tous nos paysans avec leur histoire, leurs mœurs, leur rôle,... tout en restant artiste, écrivain, écrire le poème vivant de la terre : les saisons, les travaux des champs, les gens, les bêtes, la campagne entière,... faire tenir toute la vie du paysan dans mon livre, travaux, amours, politique, passé, présent, avenir[1] », tout cela, Reymont s'est senti la puissance de le mieux faire. Comme Zola, il a dû se demander souvent : « Mais aurais-je la force de remuer un si gros morceau? » et comme Zola répondre : « En tout cas je vais le tenter[2]. »

Cette originalité frappante de l'œuvre polonaise ne nous interdit surtout pas de rechercher s'il ne demeurerait pas dans les *Paysans* quelques survivances, quelques réminiscences de ce roman paysan détruit par Reymont parce qu'il portait trop l'empreinte de Zola. N'y aurait-il pas même, malgré tout, dans cette épopée d'une si belle indépendance littéraire, quelques reflets, quelques échos de la *Terre* ou d'autres romans du même auteur?

1. Lettre de Zola à J. van Santen Kolff, juin 1886.
2. Ibid.

Cette tâche que nous nous assignons est de nature infiniment délicate — les pages qui précèdent l'indiquent suffisamment — et elle l'est d'autant plus que l'œuvre de Reymont pousse des racines singulièrement profondes dans la terre polonaise. Les paysans de Reymont, tout en étant les paysans de tous les pays et de tous les temps, sont cependant singulièrement plus polonais que les Beaucerons de Zola ne sont beaucerons ou français. Il y a dans ces seize cents pages tant de réalité locale, le *wies* (village) de Mazowie y est portraituré avec une si criante vérité, l'âme paysanne polonaise, tour à tour brutale et noyée de rêve, y est si fidèlement reflétée, que les Allemands, on le sait, ne s'y sont pas trompés : ils y ont vu un document psychologique et ethnique de premier ordre sur les habitants de la campagne polonaise, et pendant la durée de l'invasion de 1915-1918 le grand état-major de von Beseler a rendu la lecture de l'ouvrage *obligatoire* pour tous les administrateurs, chefs de « kommandantur » et préposés allemands en territoire polonais occupé.

Dans un pareil livre, comment déceler du Zola?

Voyons cependant.

*
* *

Du point de vue de la structure, les *Paysans* ne doivent rien et ne peuvent rien devoir à la *Terre*. Zola a déroulé son histoire de la famille Fouan sur une période de dix années environ, assez arbitrairement divisée en cinq parties, tandis que Reymont a inscrit son histoire du village de Lipce dans le cadre génialement simple des quatre saisons d'une seule année.

Et pourtant, il n'est peut-être pas inutile de faire observer que les deux livres s'ouvrent sur une même scène de labours d'automne et de semailles, qui a sa valeur demi-symbolique de « commencement ». L'année agricole, en effet, débute en automne pour se terminer en été avec l'engrangement des blés. C'est bien ainsi que Reymont conclut son œuvre. Mais Zola, lui, a préféré terminer comme il avait commencé, sur une scène de semailles qui fait pendant à la première, car il

suivait obstinément l'idée que « la terre refait continuellement de la vie » :

Jean partait, lorsque, une dernière fois, il promena ses regards des deux fosses, vierges d'herbe, aux labours sans fin de la Beauce, que les semeurs emplissaient de leur geste continu. Des morts, des semences, et le pain poussait de la terre[1].

Reymont n'a sans doute eu besoin de personne pour lui inspirer la division si naturelle de ses géorgiques polonaises en quatre « Saisons ». Déjà, dans une belle page de sa *Comédienne*[2], il avait montré qu'il ne concevait pas le paysan en dehors du cadre des quatre saisons. Mais il est curieux de constater que dans le dernier et le plus important des *Nouveaux contes à Ninon* (1874) : *les Quatre journées de Jean Gourdon*, Zola avait, lui aussi, adopté la succession des quatre saisons, printemps, été, automne, hiver, comme plan de son récit, chacune donnant son nom et sa signification aux quatre étapes de la vie d'un villageois. Il serait toutefois vain d'insister...

Une confrontation des créatures de Reymont dans les *Paysans* avec celles de Zola dans la *Terre* est peut-être plus profitable.

Certes, les similarités de caractère ou d'habitudes qu'elle révèle parfois, en dépit des divergences sensibles notées plus haut, sont, pour une large part, dues à la communauté du fonds paysan européen. Comparez en effet un roman paysan de Peter Rosegger, par exemple, aux récits berrichons de George Sand, ou les paysans de Knut Hamsun à ceux de d'Annunzio ou de Verga, il y aura infailliblement, sous la diversité des traits de race et des marques que les auteurs ont imprimées à leurs personnages, un résidu européen commun. Ces auteurs ne se sont pas, que je sache, mutuellement influencés et cependant leurs paysans ont parfois je ne sais quel air de famille. Ajouterai-je que tout récemment encore un excellent romancier régionaliste d'Auvergne, Lucien Gachon, qui est aussi un paysan (et il en est fier), déclarait constater de curieuses ressemblances entre les *Paysans* de Reymont et son

1. *La Terre,* fin.
2. P. 205-206, t. IX des *Œuvres complètes.* Varsovie, Gebethner.

propre roman auvergnat *Maria* (1925), terminé en manuscrit plusieurs années avant que n'eût paru la traduction française de l'*Automne?*

Voire, puisqu'il existe maintenant une traduction japonaise de *Chlopi*, je ne serais pas surpris d'apprendre que des critiques de là-bas aient découvert une parenté nipponne aux « terreux » de Lipce!...

Il est donc non moins dans la nature des choses qu'il y ait de certaines ressemblances entre ces derniers et les habitants de Rognes. Mais il y a davantage...

Le vieux Fouan, qui se démet de ses biens en faveur de ses trois enfants — et quel crève-cœur n'est-ce pas pour lui! — joue dans la *Terre* à peu près le rôle du vieux Bylica, père de Hanka et de Weronka, dans *Chlopi*. L'un et l'autre attendent leur dernière heure avec résignation et se voient reprocher par leurs enfants la nourriture qu'ils ne gagnent plus, rogner jusqu'au sou de leur tabac quotidien.

Toutefois Fouan trouve encore un autre pendant dans Boryna, trop gaillard encore, lui, pour céder son bien à ses enfants, mais que hante l'heure désormais proche, il le sait, où il faudra bien qu'il en passe par là. A demi assommé à la fin de l'*Hiver*, il est, comme le père Fouan, « rayé du nombre des vivants » bien avant sa mort, et comme lui, « tout en déclinant chaque jour, il dure quand même ». Reymont n'aurait-il pas, sans le savoir, imaginé ce coma très dramatique qui se prolonge de la première jusqu'aux dernières pages du *Printemps*, en partie d'après le père Fouan, en partie d'après le *Vieux* de Maupassant?

Au surplus, Antek, le fils de Boryna, n'est pas sans rapport avec Buteau, le fils du père Fouan.

Jagna, nature bien plus fine et sympathique que la fort grossière Cognette, est néanmoins la plus dévergondée du village et friande de mâles comme elle; si on la laissait faire, elle corromprait tout le village comme Nana corrompt tout Paris.

Le forgeron Michal est proche parent de Clou le ferrant : tout deux sont secs et « noirs », et si Michal connaît ses notes et dirige le chant des fidèles à l'office en plein air, devant la petite chapelle du cimetière, il se trouve que Clou joue du trombone aux messes chantées.

Au vieux valet Kuba correspond assez bien le vieux berger Soulas, car si Kuba est un excellent valet, « dans toute la Beauce il n'y avait pas un berger qui sût mieux faire manger son troupeau » que Soulas.

Le « maire » de Reymont, grand trousseur de cottes, ne laisse pas de rappeler le fermier Hourdequin, maire de Rognes, qui a toujours été « un mâle despotique pour ses servantes ».

Hanka, la bonne « chienne fidèle », au corps flétri par les labeurs, suggère à plusieurs reprises cette Palmyre, « grande femme d'une trentaine d'années, qui en paraissait bien cinquante », et que Zola nous peint « cassée, épuisée par des travaux trop rudes, chancelant sous un fagot de menu bois », cette Palmyre qu'il nous montre ailleurs « devenue toute pâle, très sérieuse, avec sa longue face de misère, flétrie déjà, hébétée à force de travail, où il n'y avait plus que des yeux de bonne chienne, d'un dévouement clair et profond ».

Jagustynka paraît devoir je ne sais quoi à La Grande. Toutes deux ont des langues de vipère, et le conseil que la Beauceronne donne à son frère :

Faut être bête et lâche pour renoncer à son bien, tant qu'on est debout. On m'aurait saignée, moi, que j'aurais dit non sous le couteau... Voir aux autres ce qui est à soi, se mettre à la porte pour ces gueux d'enfants, ah! non, ah! non!

c'est celui même que la vieille Lipcienne donne à qui veut l'entendre, car elle l'a faite, la bêtise, et maintenant ses enfants la laissent mourir de faim...

La Dominikowa et la Frimat sont toutes deux renommées en leur village pour leurs connaissances médicales. « Elle était bonne aussi pour les accouchements, toutes les voisines lui passaient par les mains », dit Zola de la Frimat. Or, ces mots s'appliquent non moins exactement à la Dominikowa.

Jasiek le benêt, « à la bouche de travers », paraît comme une révision moins chargée de ce « pauvre Hilarion, la bouche tordue par un bec-de-lièvre, sans malice malgré ses vingt-quatre ans, si bêta que personne ne voulait le faire travailler. »

Mais peut-être la parenté est-elle la plus grande entre Jam-

brozy, grand pochard, bedeau et sonneur de cloches, ancien militaire au surplus, et Bécu, garde-champêtre, sonneur de cloches, « tête carrée et tannée de vieux militaire », et habituellement « soûl à tomber ».

A cela se bornent à peu près, très sommairement esquissées, les ressemblances entre les personnages de Reymont et ceux de Zola. Sans jamais être très poussées ni très précises, elles donnent lieu de supposer que Reymont, qui, nous le savons, a lu la *Terre* plusieurs fois et qui était doué d'une mémoire prodigieuse, n'a pas réussi à oublier entièrement le père Fouan et La Grande, Bécu, Palmyre, quelques autres encore, et les a roulés, déformés, reformés, polis, colorés, métamorphosés et faits siens au plus secret de lui-même, comme la mer roule sur un rivage d'assez vilaines pierres brutes toutes souillées, et, par son alchimie, les transforme au cours des années en beaux galets luisants.

Il y a tout lieu d'estimer que, parmi la masse des « faits » et des épisodes qui emplissent les *Paysans* de leur bouillonnement intense et toujours nouveau, il en est un certain nombre dont le germe premier — j'allais dire le « ferment » — doit être une fois de plus cherché dans l'œuvre de Zola et même de Maupassant.

Là aussi, là surtout, il convient de prendre des précautions : la culture de la terre, l'élève des vaches et des cochons, le soin des poules et des oies, le repos du dimanche, les mariages, les baptêmes et les enterrements, le retour annuel de la fête patronale, les grandes foires, tout cela détermine naturellement un grand nombre de scènes et de faits, communs aux romans paysans de toute l'Europe. Et parce qu'il y a dans les *Paysans* et dans la *Terre* des scènes de mariage, de baptême et d'enterrement, des scènes de moisson et des scènes d'ivrognerie à l'auberge, il ne s'ensuit aucunement que Zola ait inspiré à Reymont les scènes de cet ordre qui se trouvent dans son épopée. Nous savons que Reymont a passé toute son enfance et une partie de son adolescence au village polonais, et que, servi par une mémoire insolite, il a gardé en lui l'image exacte des bêtes et des gens, le souvenir despotique de querelles entre voisines à propos de poules ou de cochons,

et de rixes de paysans soûls, et d'amours villageoises, et de vaches étranglées par une betterave mal avalée, et de seaux de lait renversés, et de gamins jetant des pierres dans les gros poiriers des limites de cultures, et de chevaux volés par des tsiganes de passage, et de mille autres incidents encore. A quoi bon, alors, puiser dans les livres?

Reymont n'a « puisé » dans aucun livre, mais les « faits » vrais (il y en a) ou vraisemblables de la *Terre* et d'autres romans de Zola, il les a involontairement retenus, amalgamés à son propre fonds, et il n'est pas impossible de les y distinguer sous leur vêtement polonais.

Je n'oserais affirmer que les troubles amours d'Antek et de sa jeune belle-mère Jagna lui aient été suggérées par les amours, d'ailleurs combien plus troubles, de Maxime Rougon-Saccard avec la seconde femme de son père, Renée[1], bien qu'il se puisse faire.

Mais ce n'est sans doute pas tout à fait fortuitement qu'à quelques pages de l'ouverture des deux romans paysans, se place un épisode naturaliste *type* de vache menée au taureau par une jeune fille. Voici comme Zola introduit le sien :

Jean aperçut, venant de Rognes, une grande vache rousse et blanche, qu'une jeune fille, presque une enfant, conduisait à la corde. La petite paysanne et la bête suivaient le sentier qui longeait le vallon, au bord du plateau; et le dos tourné, il avait achevé l'emblave en remontant, lorsqu'un bruit de course, au milieu de cris étranglés, lui fit de nouveau lever la tête... C'était la vache emportée, galopant dans une luzernière, suivie de la fille qui s'épuisait à la retenir. Il craignit un malheur, il cria :

— Lâche-la donc!

Elle n'en faisait rien, elle haletait, injuriait sa vache, d'une voix de colère et d'épouvante.

— La Coliche! Veux-tu bien, la Coliche!... Ah! sale bête!... Ah! sacrée rosse!...

Et, examinant son poignet forcé, cerclé de rouge, elle le mouilla de salive, y colla ses lèvres, en ajoutant avec un grand soupir, soulagée, remise :

— Elle n'est pas méchante, la Coliche. Seulement, depuis ce matin, elle nous fait rager, parce qu'elle est en chaleur... Je la mène au taureau, à la Borderie.

1. Dans la *Curée*.

Et voici le passage correspondant dans l'*Automne* :

Le prêtre sortit soudain de sa rêverie, car un meuglement triste et prolongé s'était fait entendre non loin, mettant en fuite les corneilles...

S'abritant les yeux de la main, il regarda sous le soleil : une jeune fille s'avançait sur la route et tirait derrière elle par la corde une grande vache rousse. Quand elle passa elle loua Dieu et voulut se détourner, afin de baiser la main du curé, mais brusquement la vache tira de l'autre côté et commença à mugir.

— Tu vas la vendre ?

— Non... je la conduis seulement au taureau du meunier... et arrête donc, sale bête !... Est-ce que t'es enragée ?... s'écria-t-elle tout essoufflée en tâchant de la maîtriser, mais la vache l'entraîna, et toutes deux détalèrent à telle allure qu'un nuage de poussière les enveloppa.

Mais Reymont s'arrête là, cette fois, et ne suit pas la jeune fille jusqu'au bout de sa course, tandis que Zola prend bien soin d'accompagner sa Françoise jusque dans la cour de la Borderie et ne nous fait grâce d'aucun détail « naturaliste ».

Reymont, toutefois, s'est comme piqué au jeu, et il nous a dépeint plus loin, au chapitre premier de l'*Été*, une bien curieuse entrevue entre Hanka et le curé. Ce dernier est propriétaire d'un taureau de bonne race, car il désire améliorer les bovidés du village qui sont par trop chétifs. Comme par hasard il reçoit Hanka dans la cour de son presbytère, qui est en même temps une ferme cossue, au moment où un paysan a amené sa vache. Reymont ne cache point la chose, et, tout comme Zola, il prend exprès une paysanne comme spectatrice ; mais, réaliste de meilleur aloi, il nous la montre un peu gênée et se détournant, comme ferait toute honnête femme (même à la campagne). Que nous voilà tout à coup loin de Zola et de sa recherche de la « documentation » brutale !

De plus, toute la scène est pleine du plus savoureux comique de caractère. Le curé de Lipce, apparemment sorti d'une famille paysanne, ayant du moins toujours vécu au milieu des paysans, est resté, malgré le séminaire, le plus paysan des paysans. Il a oublié à peu près complètement que la cour de sa ferme, en un moment pareil, n'est pas le lieu le plus approprié pour recevoir une de ses paroissiennes qui vient s'en-

tendre avec lui au sujet de l'enterrement de son beau-père. Car le paysan en lui est si terriblement fier de son taureau — race, force, encolure, tout — qu'il a perdu la notion du sexe de Hanka, comme aussi de l'objet de sa venue, et ne voit plus en elle qu'un simple paysan à qui communiquer son enthousiasme débordant. La saillie n'est plus une « scène à faire » naturaliste, mais la naturelle et piquante occasion d'un dialogue de haute comédie. L'auteur ne déroule pas complaisamment les choses sous les yeux du lecteur, qui ne les devine qu'à travers les propos enthousiastes du curé-paysan.

Tout cela, c'est ce qu'on pourrait appeler du Zola amendé, allégé de ses obscénités, repris, refait par un artiste probe et pur, et non dénué d'humour. Mais à la base il y a bien du Zola.

On en peut dire autant de plusieurs autres épisodes. Le magot de Boryna caché dans un tonneau de blé et la recherche fiévreuse, sournoise qu'en fait son gendre le ferrant, ne jurerait-on pas que cela a été inspiré par la chasse au magot du père Fouan, à laquelle se livrent ses enfants dans le roman de Zola? Antek et Hanka sont chassés de la maison ancestrale des Boryna tout comme Buteau et Lise de celle des Fouan, et la joie du retour, après cette expulsion temporaire, n'est-elle pas presque aussi féroce chez Hanka que chez Lise? Lorsque la tension entre père et fils s'aggrave à l'occasion du remariage de Boryna, ce dernier et son fils Antek ne « se cognent-ils » pas tout comme Fouan et son fils Buteau dans la quatrième partie de la *Terre*? Hyacinthe, lui, se bat avec sa mère et la pousse d'une secousse si rude qu'elle s'en va, défaillante, tomber assise contre le mur, de même que Szymek s'empoigne avec la sienne, Dominikowa, qui est d'ailleurs beaucoup plus agressive que la mère Fouan.

La foire de Tymow dans l'*Automne* offre plus d'une analogie précise avec le grand marché du samedi à Cloyes : si celle-là est adossée au mur élevé d'un couvent, les marchands et les marchandes de celui-ci sont adossés à l'église Saint-Georges, et à l'un comme à l'autre un certain mariage se prépare, fort important pour la suite du récit.

De nombreux parallélismes se constatent encore, par exemple entre le bal forain de Rognes et les danses chez le

Juif à Lipce — d'ailleurs singulièrement plus développées et merveilleusement réussies —, entre la veillée beauceronne de Zola et les veillées polonaises de Reymont, entre le passage du marchand ambulant Lambourdieu et celui du Juif Judka, tous deux vendeurs de merveilleux colifichets féminins et grands tentateurs de filles, entre les deux sous de tilleul achetés « l'autre hiver » par la Frimat « pour son homme » et les quelques *grosz* de thé achetés par Jagna pour le sien « quand il était malade du ventre », entre les amours de Françoise et de Jean dans un « certain trou de paille profond et discret » et celles d'Antek et de Jagna dans le creux du meulard, entre l'incendie de la métairie de Podlesie et celui de la Borderie à la fin de la *Terre*.

On peut aussi se demander si la page sanglante où Kuba tranche lui-même à la hache, sur le seuil de l'écurie, sa jambe infectée de gangrène, tant il a peur de l'hôpital, n'est pas une transposition et une dramatisation du paragraphe de la *Terre* où Delphin se mutile volontairement par peur de la conscription :

Sans répondre, Delphin s'était tourné et avait empoigné de la main gauche, contre le mur, une petite hache qui servait à fendre les bûchettes. Ensuite, tranquillement, il posa l'index de sa main droite au bord de la table; et, d'un coup sec, le doigt sauta...

Il ramassa le doigt coupé, le jeta dans le feu de souches qui brûlait. Puis, après avoir secoué sa main toute rouge, il l'enveloppa rudement de son mouchoir, qu'il serra avec une ficelle, afin d'arrêter le sang.

Enfin, il y a une curieuse ressemblance d'inspiration, de traitement et de mouvement entre la splendide description, *par village*, des paysans diversement endimanchés qui se rendent à l'église de Lipce pour la messe de minuit[1], et la vision épique des contingents insurgés qui défilent *par village*, chacun avec son costume et son individualité propres, au commencement de la *Fortune des Rougon*.

Si l'on note qu'il existe encore, communs aux deux romans paysans, bien d'autres menus détails que le simple jeu des coïncidences normales ne suffit pas à justifier entièrement,

1. *L'Hiver*, chap. IV.

mais qu'il serait fastidieux d'énumérer, si l'on s'avise aussi que les deux amusantes affaires qui se plaident en justice de paix dans l'*Automne :* affaire de l'enfant (j'allais dire de l' « éfant ») de Jewka la fille de ferme, et affaire du cochon volé par Koziol, ont une forte saveur de naturalisme français et rappellent d'assez près les *Tribunaux rustiques* et autres farces normandes de Maupassant, on devra conclure, semble-t-il, qu'il y a bien là davantage que de simples rencontres fortuites dues à l'identité de la matière paysanne traitée.

Reymont, convient-il d'ajouter, pourrait devoir autre chose encore que de simples « faits » (retenus et transformés pendant les années de gestation) à l'auteur des *Rougon-Macquart.* Il lui doit sans doute quelque chose de plus subtil et de plus profond à la fois : tout un côté de son naturisme mystique et de ce que l'on pourrait appeler le fatalisme physiologique de ses personnages.

On connaît l'idéologie naturiste assez vague qui se fait jour à travers la série des *Rougon-Macquart,* et que Zola a le plus clairement formulée par la bouche de son docteur Pascal[1]. Parti de l'adoration rousseauiste d'une « Nature » divinisée, Zola a peu à peu abouti à une conception mystique de la Vie, unique manifestation divine, âme, raison d'être et fin de l'Univers. Pour lui la vie de la terre, notamment, n'est à vrai dire, de par la succession des saisons, qu'une chaîne éternelle d'enfantements, de dépérissements, de morts et de réenfantements, une perpétuelle « generatio ex corruptione », comme on disait au moyen âge. Et il en est exactement de même, selon lui, de la vie de l'humanité. Là encore, la Vie fabrique continuellement de la Mort, tandis que, de la Mort, renaît incessamment de la Vie, une Vie toujours plus vibrante, grouillante et impétueuse, — ainsi le veut une sorte de crescendo romantique cher à Zola. On notera chez lui le parallélisme constant qui existe entre la vie de la terre et la vie de l'homme, l'homme n'étant qu'une parcelle de la terre, parcelle qui participe à la vie générale de la nature et que meuvent les mêmes forces irrésistibles, les mêmes poussées génésiques.

1. Le baron Seillière a consacré un très utile et intéressant volume à l'étude de cette idéologie : *Émile Zola,* Grasset, 1923.

Zola, en somme, a continuellement visé à confondre ces deux aspects de la nature, terre et homme, homme et terre, germination végétale et rut animal ou humain, de même que, la vie étant enfantement, il a toujours, et de plus en plus, confondu vie et fécondité, élan vital et élan sexuel. Le meilleur exemple de cette double confusion, nous le trouvons précisément dans *Fécondité* (1899). « Vie » n'est plus ici que fécondité, et fécondité humaine ne fait plus qu'un avec fécondité animale et végétale. Comme d'autre part vie, enfantement, gésine, travail, sont des termes voisins et parfois presque interchangeables, un autre aspect de la vie divinisée, c'est le travail divinisé. De là le gros volume *Travail* (1901) qui clôt l'œuvre de Zola et où il finit par adorer mystiquement non plus seulement l'acte de procréation, mais jusqu'à la fécondité agricole et industrielle, c'est-à-dire la production économique « en grande série »!

C'est là naturellement un schéma très rapide des « évangiles » de Zola, qui se ramènent en réalité à un seul. Mais cette conception apparaît très distinctement dans toute l'œuvre de l'écrivain. On la constate déjà dans les *Nouveaux contes à Ninon* (1874), où l'oncle Lazare n'est qu'une sorte de Zola froqué. Écoutez-le prêcher l'assimilation du printemps de la jeunesse humaine au printemps de la terre :

> Regarde, Jean, voilà le printemps. La terre est en joie, mon garçon... C'est une belle matinée, une matinée de jeunesse. Tes dix-huit ans vivent largement, au milieu de ces verdures, âgées au plus de dix-huit jours... Le printemps appartient aux gamins de ton âge... C'est le printemps lui-même qui te fait la leçon. La terre est un vaste atelier où l'on ne chôme jamais. Regarde cette fleur à nos pieds : elle est un parfum pour toi; pour moi elle est un travail, elle accomplit sa tâche en produisant sa part de vie, une petite graine noire qui travaillera à son tour, le printemps prochain. Et maintenant, interroge le vaste horizon. Toute cette joie n'est qu'un enfantement. Si la campagne sourit, c'est qu'elle recommence l'éternelle besogne. L'entends-tu à présent respirer fortement, active et pressée? Les feuilles soupirent. Les fleurs se hâtent, le blé pousse sans relâche; toutes les plantes, toutes les herbes se disputent à qui grandira le plus vite; et l'eau vivante, la rivière vient aider le travail commun, et le jeune soleil qui monte dans le ciel a charge d'égayer l'éternelle besogne des travailleurs.

De là l'orgie génésique qui emplit presque tous les livres de Zola, de là « l'acte sexuel, l'origine et l'achèvement continu du monde, tiré de la honte où on le cache, remis dans sa gloire, sous le soleil[1] ».

Or, davantage peut-être que tout autre roman de Zola, la *Terre* est imprégnée de cette philosophie de l'instinct divinisé. Là, sans doute, se révèle le mieux le but principal de l'écrivain, qui a été de représenter « la vaste nature éternellement en création, la vie enfin, la vie totale, universelle, qui va d'un bout de l'animalité à l'autre, sans haut ni bas, sans beauté ni laideur[2] ». Les champs même y exhalent une odeur forte, l'odeur « des coins humides où fermentent les germes ». Le cercueil du père Fouan, à l'étroit couvercle en sapin « de la couleur blonde du blé », est exprès plongé au fond du trou au moment où les « semeurs enfouissaient le pain futur d'un bout à l'autre de la plaine, jusqu'aux vapeurs lumineuses de l'horizon, où leurs silhouettes se perdaient ». Car la mort, ce n'est qu'un incident, ou mieux, un simple aspect du travail universel :

> Nous n'avons notre pain que par un duel terrible et de chaque jour. Et la terre seule demeure l'immortelle, la mère d'où nous sortons et où nous retournons, elle qu'on aime jusqu'au crime, qui refait continuellement de la vie pour son but ignoré, même avec nos abominations et nos misères[3].

La terre apparaît donc comme une sorte de mère vivante « éternellement à sa besogne »; cette « grande travailleuse ne s'occupe pas plus de nous que des fourmis », mais Zola le libre penseur l'adore confusément comme une divinité, comme une Cybèle aux mamelles sans nombre; son évangile est de communier avec elle, en elle, de vivre mystiquement de sa substance, bref de se confondre corps et âme avec elle.

Or Reymont a une conception mystique de la terre assez semblable, avec cette différence que ses sentiments pour elle sont tout teintés de christianisme. Elle est pour lui aussi une

1. *L'Œuvre* (1886), chap. VII.
2. *Ibid.*
3. *La Terre*, fin.

sorte de Cybèle, mais une Cybèle catholique, « notre sainte mère », devant laquelle il lui arrive de s'agenouiller extatiquement, comme le ferait Zola, si agenouillement n'était pas pour lui momerie. Terre, vie, travail sont, pour Reymont aussi, choses et fonctions indissolublement liées, et il est même un critique polonais fort pénétrant, Jan Nepomucen Miller, qui a vu dans les *Paysans* autant ou plus qu'un hymne à la terre et à la vie, une longue litanie à la gloire du travail, une sorte de « saint office du travail laborieux, incessant et fécond », pour citer Reymont lui-même. Mais surtout, allant plus loin même que Zola dans la voie que le romancier français avait ouverte, Reymont vise inlassablement à combler le fossé qui sépare l'homme de la terre, la terre de l'homme. Par un double échange sans fin, il assimile l'homme et la femme à la terre inconsciente et inerte, les y ramène, les y immerge, les y intègre tout entiers, tandis que, d'autre part, il humanise continuellement la nature et lui prête comme des velléités, comme des sentiments, et des joies, et des angoisses purement humains. Voici un exemple entre cent de chacun de ces deux procédés compensatoires qui, je le répète, se retrouvent presque à chaque page de l'œuvre, et grâce auxquels la terre et l'homme, dans *Chlopi*, ne font plus idéalement et artistiquement qu'un :

Et de nouveau Jagusia fixa des yeux la fenêtre, car des dahlias noircis et flétris, balancés par le vent, regardaient à travers les carreaux, mais bientôt elle les oublia, elle oublia toute chose, elle s'oublia elle-même, et tomba dans la même sainte impassibilité que sa terre natale pendant les nuits inertes d'automne, car l'âme de Jagusia était comme cette sainte terre; oui, comme la terre elle reposait dans je ne sais quelles profondeurs indiscernables, dans le désordre des rêveries et des songes, immense et inconsciente de soi, puissante et sans volonté, sans désir, sans passions, inerte, mais immortelle, et comme la terre chaque bourrasque la prenait, la serrait contre soi, et la berçait, et l'emportait à son gré..., et de même que cette terre est éveillée au printemps par la tiédeur du soleil qui la féconde, lui donne la vie et la secoue d'un frisson de feu, de désir et d'amour; de même elle aussi enfante parce qu'il le faut; elle vit, chante, règne, crée et détruit parce qu'elle le doit, elle est parce

qu'elle doit être... en vérité l'âme de Jagusia était comme cette sainte terre, comme notre terre[1] !...

Les oiselets gazouillaient sur les branches; parfois le vent glissait ses doigts légers sur la cime des arbres, et quelque menue feuille, comme un papillon d'or, s'arrachait à la branche-mère, tombait en tournoyant sur la route ou sur les chardons empoussiérés, qui fixaient hardiment le soleil avec les yeux allumés de leurs fleurs; les peupliers jasaient et chuchotaient avec leurs branches, puis se taisaient comme ces vieilles paysannes qui, à l'élévation, lèvent les yeux, écartent les bras et poussent de pieux soupirs, puis retombent dans la poussière, devant la majesté cachée dans cet ostensoir d'or, suspendu au-dessus de la sainte terre, de la terre natale[2]...

Mais c'est surtout dans la peinture des amours de Jagna que l'art de Reymont — malgré son dégoût inné et à chaque instant apparent pour toute malpropreté, pour toute grossièreté — s'apparente à celui de Zola.

On connaît la mystique érotique de Zola : puisque l'instinct sexuel est ce qu'il y a de plus élémentaire, de plus fort, partant de plus divin en l'homme, l'amour physiologique (quelles qu'en puissent être les conséquences sociales) est une sorte de fatalité dont on n'est point responsable, un ouragan des sens qui ne souille jamais : c'est bien aussi celle de Reymont.

Comme ces paysannes du *Pèlerinage de Jasna Gora* (1895) que Reymont a vues se débattre dans la poussière, possédées du diable, Jagna est véritablement *possédée*, corps et âme, par l'homme vers lequel son corps, son âme et son destin la poussent. L'amour physique est pour elle un besoin naïf et pur dont elle ne se rend même pas compte. Le printemps vient et gonfle sa poitrine d'amour comme il gorge la tige de sève; qu'y peut-elle, la pauvre fille? Et que peut-elle à l'état de trouble physique dans lequel elle se trouve au moment même où elle va rencontrer Jasio, le jeune séminariste?

Elle allait devant elle, sans même savoir ce qui la poussait ni où cela la poussait...

Quelque chose la poussait je ne sais où, en sorte qu'elle eût voulu

1. *L'Automne*, traduction Payot, p. 181.
2. *L'Automne*, p. 66.

s'accrocher à ces oiseaux qui filaient vers le couchant et s'envoler vers l'extrémité du monde. Il s'amassait en elle je ne sais quelle force brûlante, si infiniment tendre que des larmes lui voilèrent les yeux, que du feu ruissela en elle; elle arracha des bourgeons visqueux, parfumés de peuplier, dont elle rafraîchit ses lèvres et ses yeux enflammés.

Parfois elle s'asseyait sous un arbre et, ramassée sur elle-même, le visage appuyé sur ses poings, inconsciente, elle s'absorbait en elle-même et se serrait contre le tronc, les membres raidis, respirant à peine...

C'était comme si en elle aussi le printemps entonnait sa brûlante chanson, car elle sentait en elle comme une fermentation et un commencement, de même que les terres fécondes, en friche au printemps, de même que les arbres enivrés du flot de leur croissance, de même que toute chose qui se dilate quand chauffe le premier soleil...

Elle tremblait dans son corps, les yeux lui brûlaient, ses jambes pâmées se serraient involontairement et la portaient à peine. Elle aurait voulu pleurer, chanter, se rouler dans la verdure des blés tendres emperlés de rosée fraîche, une folle envie la prenait de courir dans les épines, de s'enfoncer dans les fourrés épais et d'en sentir dans sa chair, sauvagement, voluptueusement, le fouettement et les griffures[1].

Ce passage très caractéristique, et qui fleure d'ailleurs un peu la « littérature », nous ramène, que nous le voulions ou non, à certaines pages de la *Faute de l'abbé Mouret*, où le printemps foisonne au cœur d'Albine et de Serge avec la même irrésistible exubérance que dans les allées écartées du Paradou « entre les grands buissons fleuris ». Il n'est guère éloigné non plus de maint conte de Maupassant, car ce dernier a excellé à décrire la possession physiologique de la femme par les forces insidieuses, enivrantes du printemps (cet autre mot pour « l'amour ») qui sont souvent seules à déterminer sa chute.

C'est peut-être toutefois la faute de Jagna et d'Antek, consommée une nuit de décembre, dans un cadre de nature glacée, qui met le mieux en évidence ce que le baron Seillière appellerait le « romantisme érotique » de Reymont. Il faudrait

1. *L'Été*, chap. v.

citer tout entier ce chapitre, un des plus éperdument lyriques de toute l'œuvre, mais bornons-nous à donner les deux ou trois paragraphes essentiels :

Emportés par l'ouragan de leur amour, aveugles à tout, pris de folie, vidés de tout souvenir, noyés l'un dans l'autre comme deux torches brûlant ensemble, ils allaient dans la nuit impénétrable, dans la morne solitude déserte, pour se donner l'un à l'autre dans la vie, dans la mort, jusqu'au fond de leurs âmes, dévorées par l'éternelle faim de durer...

Ils ne pouvaient plus parler, seuls des cris inarticulés jaillissaient de quelque part au fond de leurs entrailles, seuls leur échappaient des murmures étouffés, violents, qui fusaient comme des jets de feu, des mots égarés et ivres de démence, des regards qui les dévoraient jusqu'aux os — des regards trempés de folie — des regards comme des ouragans qui s'entre-choquent, de tels regards qu'un frisson effroyable de désir les parcourut, qu'ils s'étreignirent dans un sanglot sauvage et tombèrent... totalement inconscients...

Le monde entier tournoya et s'abîma avec eux dans le précipice de flammes...

. . . .

... De même que les sucs, sous terre, s'éveillent à chaque printemps, gonflent d'un désir immortel, tendent l'un vers l'autre à travers les digues du monde, s'élancent des extrémités de la terre, planent au ciel, jusqu'à ce qu'ils se rejoignent, se perdent l'un dans l'autre et consomment le saint mystère pour devenir ensuite, aux yeux étonnés, la saison printanière, ou une fleur, une petite âme humaine, ou le bruissement des arbres verts,... de même ces deux avaient été poussés l'un vers l'autre au travers de longues nostalgies, au travers de jours de torture, au travers de longs jours gris et vides, jusqu'à ce qu'ils se fussent trouvés, et fussent tombés dans les bras l'un de l'autre avec un même cri d'irrésistible désir, et se fussent serrés aussi fort que les sapins quand la tempête les empoigne, les brise et les jette l'un sur l'autre, en sorte qu'ils s'enlacent désespérément, se balancent de toute leur force dans une lutte à mort, se débattent, chancellent, avant de tomber ensemble, en proie à la mort cruelle.

Et la nuit les enveloppait, tissait son voile autour d'eux, pour qu'arrivât ce qui devait arriver...

Ils se taisaient et seuls le bruit des baisers et des soupirs, les cris de passion, le sourd grondement des folles ivresses, les joyeux battements de cœur les recouvraient comme les chauds tremblements de l'air recouvrent les champs au printemps : ils étaient comme les

guérets fleuris au printemps, noyés dans un lumineux éclat de joie; car, tout de même, les yeux leur fleurissaient, ils respiraient de la même respiration embrasée des champs roussis par l'incendie de l'été, du même frémissement que les herbes qui croissent, du frissonnement et du scintillement des ruisseaux, du gazouillement étouffé des oiseaux; leurs cœurs battaient à l'unisson de cette sainte terre, et leurs regards tombaient comme la floraison lourde et féconde des pommiers, et les mots doux, rares, graves jaillissaient de la moelle même de leurs âmes, comme les bourgeons éblouissants des arbres aux aubes de mai, et leurs souffles étaient comme les brises qui caressent les jeunes pousses vertes, et leurs âmes étaient comme un jour printanier tout ensoleillé, comme les blés qui croissent en tiges, pleins de gazouillis d'alouettes, d'éclat, de bruissements, d'éblouissante verdure et d'une invincible joie de vivre[1]...

Cette page est très originale, sans doute, et profondément reymontienne, je dirai même slave, en ce qu'elle ne décèle pas le moindre artifice d'écrivain, et aussi par ce que les Allemands appelleraient la *Naturgebundenheit*, la *Naturversunkenheit* (asservissement à la nature, immersion dans la nature) de ces amants polonais. Mais ne présente-t-elle pas je ne sais quelle ressemblance avec le passage de la *Faute de l'Abbé Mouret* où Albine et Serge succombent?

Toute cette vie pullulante avait un frisson d'enfantement...

Alors, Albine et Serge entendirent... La fatalité de la génération les entourait. Ils cédèrent aux exigences du jardin...

Et le jardin entier s'abîma avec le couple dans un dernier cri de passion. Les troncs se ployèrent comme sous un grand vent; les herbes laissèrent échapper un sanglot d'ivresse; les fleurs évanouies, les lèvres ouvertes exhalèrent leur âme; le ciel lui-même, tout embrasé d'un coucher d'astre, eut des nuages immobiles, des nuages pâmés, d'où tombait un ravissement surhumain. Et c'était une victoire pour les bêtes, les plantes, les choses qui avaient voulu l'entrée de ces deux enfants dans l'éternité de la vie...

Lorsque Albine et Serge s'éveillèrent de la stupeur de leur félicité, ils se sourirent. Ils revenaient d'un pays de lumière... Pendant un temps qu'ils ne purent mesurer, ils restèrent là, dans un repos délicieux, s'étreignant encore. Ils éprouvaient une perfection absolue de leur être. La joie de la création les baignait, les égalait aux puissances mères du monde, faisait d'eux les forces mêmes de la

1. *L'Hiver*, traduction Payot, p. 312-313, 315-316.

terre. Et il y avait encore, dans leur bonheur, la certitude d'une loi accomplie, la sérénité du but logiquement trouvé, pas à pas[1].

Et n'évoque-t-elle pas à notre esprit les lignes de *Travail* par lesquelles Zola précipite Josine dans les bras de Luc Froment?

Alors, comme elle se laissait tomber dans ses bras, il la prit lui-même d'une étreinte passionnée. C'était la nécessité inéluctable, deux flammes qui se rejoignaient, qui se confondaient, pour n'être plus qu'un foyer unique de bonté et de force. Et la destinée s'accomplit, ils se donnèrent l'un à l'autre, en un même besoin de faire de la vie et du bonheur. Tout les avait menés à cela... Et il n'y avait plus que deux êtres se rencontrant dans le baiser si longtemps attendu, arrivant à leur floraison. Aucun remords n'était possible, ils s'aimaient comme ils existaient, afin d'être sains, d'être forts et d'être féconds[2].

« Fatalité de la génération », « nécessité inéluctable », « destinée qui s'accomplit », « troncs qui se ploient comme sous un grand vent », « flammes qui se rejoignent », « pays de lumière », « joie de la création », « plénitude de vie », mais aussi extatique, lyrique indulgence de l'auteur pour le couple enlacé qui transgresse les lois de la morale sociale, divinisation de l'amour libre, tout cela nous le trouvons au même degré chez Reymont que chez Zola, et parfois presque dans les mêmes termes (« se donner l'un à l'autre dans la vie, dans la mort », « désir immortel », « consommation du saint mystère », « les sapins quand la tempête les empoigne », « torches brûlant ensemble », « pour qu'arrivât ce qui devait arriver », « lumineux éclat de joie », « invincible joie de vivre »).

La seule différence profonde est que dans la *Faute de l'Abbé Mouret* le printemps, « la vie pullulante », l'odeur même de la terre, « chaude du rut universel », le Paradou tout entier se font les complices des deux amoureux, tandis que chez Reymont la passion brûlante de Jagna et d'Antek se détermine et s'alimente elle-même, malgré l'hostilité de la glaciale nuit d'hiver. Mais c'est, on l'a vu, tout un printemps, « le frémissement des herbes qui croissent », « la floraison lourde et fé-

1. *La Faute de l'abbé Mouret*, chap. XV et XVI.
2. *Travail*, livre II, chap. II.

conde des pommiers », « la respiration embrasée des champs roussis par l'incendie de l'été », qu'évoque malgré tout pour Reymont la pâmoison amoureuse de ses héros. La terre printanière est aussi présente, aussi obsédante sur le coin de champ engourdi de neige où ils se sont abîmés tous deux « dans le précipice de flammes » que sous le poirier en fleurs tout bourdonnant d'abeilles, à l'ombre duquel, aveuglément poussés par une force qu'ils ignorent, Jagna, veuve de Boryna, et Jasio, le « fils à l'organiste », s'égareront un jour de chaud soleil...

Par la forme extérieure et par le style, si accomplis, les *Paysans* doivent peu au naturalisme français. Nous avons déjà fait observer qu'à la différence de Zola, Reymont a visé à laisser parler ses paysans autant que possible comme on parle au village. Et, remarquons-le au passage, les déviations de prononciation ou les paysannismes que leur prête, faute de mieux, la traduction française, « quéque », « des fois », « à cause que », « jusqu'à tant que », etc., atténuent ou même trahissent le dialectalisme de l'original polonais, qui est sensiblement plus marqué.

La langue adoptée par Reymont pour ses paysans serait plutôt comparable à celle des fermiers, valets et filles de ferme normands de Maupassant. Le patois de ces derniers, on le sait, a été quelque peu exagéré, pour des fins presque toujours comiques qui ne sont pas celles de Reymont, sauf en des cas très rares. Il semble que dans ses premiers contes paysans, notamment *la Mort* (1893), ce dernier, peut-être influencé par l'auteur de *Toine*, ait recherché lui aussi le grossissement du caractère dialectal et l'ait marqué jusque dans la graphie des mots, et singulièrement des formes verbales. Mais dans les *Paysans* la déformation dialectale est légèrement moins accentuée. Reymont y a véritablement créé sa langue à lui, qui est peut-être la plus accomplie réussite artistique dont se puisse enorgueillir la prose polonaise.

Cette langue « miroitante de lumières, échevelée par de puissants coups de vent, secouée du grondement du tonnerre, attentive au susurrement des feuilles, au bruissement de l'air, aux soupirs même exhalés par la terre, » comme l'évoque ex-

cellemment Ian Lorentowicz, cette belle langue, si vivante et si variée, et pourtant si « une » de ton et d'inspiration, frappe surtout dans la traduction française par son invraisemblable richesse métaphorique et par le jaillissement dru de ses images et comparaisons.

Il y a d'ailleurs lieu de distinguer entre les propos qui sortent de la bouche des paysans et les passages où c'est Reymont qui raconte ou décrit. Les propos et conversations des paysans sont presque toujours dynamiques, saccadés et haletants comme des actes ou des gestes. Aussi les comparaisons y sont-elles infailliblement brèves et expressives, le plus souvent tirées du règne animal ou végétal, comme celles de ces autres paysans, les guerriers d'Homère.

— Quel agneau ! Doux comme du baume ! Mais la seconde d'après il te happe de ses crocs pire qu'un loup et il te piétine !

— Chacun a du mal à vivre, chacun se tortille comme une couleuvre sur laquelle on a mis le pied, chacun sue la misère...

— L'homme est comme un cochon, ça ne lui est guère aisé de lever le groin vers le soleil.

— C'est comme je vous ai dit. Ma parole, ça n'est pas des tiges de bottes !

— Charogne de seigneur ! Lui-même il ne vaut pas même un pou grillé et il appelle les autres des manants !

— Je sais bien quelle peine les curés se donnent pour eux, comme ils les exhortent au travail, mais tout ça, c'est comme si on jetait des petits pois contre un mur !

Quand c'est Reymont qui décrit ou raconte, la langue est souvent presque semblable. Mais en général elle est plus colorée, plus chargée d'images et ces images sont parfois soutenues, et tout à fait dans le ton épique. L'unité de ton, cependant, est invariablement maintenue, parce qu'elles sont pour la plupart des images locales, je veux dire tirées du village *polonais* et de ses alentours immédiats, ciel, champs et forêts, fleurs, étangs et basses-cours :

Elles [de vieilles paysannes] se ressemblaient comme oies en troupeau, si bien qu'on ne pouvait distinguer l'une de l'autre, à moins que ce ne fût à leurs hardes.

Elles formèrent cercle autour de lui et tendirent le cou comme des oies, en l'écoutant avec avidité[1].

Les enfants jouaient sur le lit de [Hanka] et se pépiaient doucement l'un à l'autre comme des poussins effrayés[2].

Les enfants [à l'école] se pressaient en masse, l'un se démenant plus fort que l'autre, pour répondre, comme des dindons quand quelqu'un les a irrités[3].

Les Juifs jargonnaient sous les fenêtres [de la justice de paix]; des femmes racontaient à haute voix les torts qu'on leur avait faits, en pleurnichant plus fort encore; mais on ne pouvait distinguer personne, tant il y avait presse et tant les têtes touchaient les têtes : on eût dit un champ plein de coquelicots et d'épis de seigle que le vent agite; tout le champ n'est qu'un bercement d'épis qui bruissent et murmurent, et, après, l'épi se retrouve immobile près de l'épi[4].

Devant la table s'étaient assis les paysans plus âgés et quelques femmes vêtues de robes de laine rouge et de fichus qui leur donnaient l'air de mauves épanouies[5]. Et comme tous parlaient ensemble, un grand bruit, tel un bruit de forêt, emplissait le cabaret; c'étaient des claquements de pieds comme des battements de fléaux sur l'aire.

Quoiqu'ils fussent bâtis comme des poiriers des champs[6], ils obéissaient à leur mère comme des gosses.

Le tambourin sautillait allègrement, avec un bruit de grelots, folâtrait et se secouait ainsi qu'une barbe juive au vent[7].

Le ciel s'aplanit comme un champ bien hersé qui eût été recouvert d'une immense toile grisâtre[8].

1. Les pâturages polonais se distinguent des pâturages français ou anglais par les taches blanches qu'y sèment des milliers d'oies.

2. Les basses-cours polonaises, peuplées de poules, exportent une grande quantité d'œufs en Prusse.

3. Les dindons sont particulièrement nombreux dans les basses-cours polonaises.

4. Trois champs sur quatre, en Pologne, sont des champs de seigle où les coquelicots foisonnent en été.

5. La mauve est la fleur favorite des paysannes polonaises, celle qu'elles sèment le plus volontiers contre les murs de leur chaumière.

6. Des rangées de poiriers, ou des poiriers isolés, marquent habituellement, en Pologne, les limites de culture.

7. Aucun pays d'Europe n'a un plus fort pourcentage de Juifs que la Pologne. Les Juifs polonais ont habituellement la barbe rousse ou noire et la portent souvent longue.

8. Pays de lin, la Pologne était encore à la fin du siècle dernier un des gros producteurs de toile fabriquée à la main par les paysannes.

Pas bien grands, ceux-là, tous de taille moyenne, mais trapus comme des sacs pleins...

Il en venait aussi de Wola, qui s'amenaient par familles entières, comme ces buissons de genévriers[1] qui poussent toujours en touffes serrées.

Ils étaient assis en rang, tous avec des cheveux blancs, secs et rasés de frais, encore verts, quoique le dos déjà voûté par l'âge et le travail, ce qui les faisait ressembler à des rochers des champs tout moussus... Ils tournaient prudemment autour de leur affaire, comme ces chiens de berger expérimentés autour de leur troupeau quand ils veulent faire rentrer leurs moutons par la porte de l'enclos.

Vraiment certains jours [de pluie] ressemblaient à un barbet tout marmiteux, trempé de boue et jappant de froid.

Certes Reymont n'a pas inventé ce genre d'images rustiques. Déjà George Sand et Ferdinand Fabre, pour ne citer que ces Français, en avaient fait un judicieux et poétique emploi : et il s'en trouve aussi d'excellentes dans la *Terre* de Zola :

[Françoise était] si mince qu'elle ressemblait à une fleur de pissenlit avec sa taille fine et son bonnet blanc.

Le berger, très grand, très maigre, avec un visage long, coupé de plis, comme taillé à la serpe dans un nœud de chêne, répondit lentement.

La Grande semblait un arbre durci par l'âge, n'ayant plus rien à craindre du soleil, toute droite, sans une goutte de sueur...

La Grande marchait de son air de vieille reine méchante, aussi droite et sèche qu'un chardon, malgré ses quatre-vingt-cinq ans.

Il [le berger Soulas] était toujours droit, résistant et noueux ainsi qu'un bâton d'épine, la face creusée davantage, pareille à une trogne d'arbre, sous l'emmêlement de ses cheveux déteints, couleur de terre.

Puis Fouan se traînait devant un autre champ, s'y oubliait de nouveau, immobile, pareil à un arbre poussé là, desséché de vieillesse.

Mais à cette poignée de citations se bornent à peu près dans la *Terre* les images tirées par Zola de la nature. On remar-

1. Il croît beaucoup de genévriers dans les lieux incultes en Pologne.

quera qu'elles sont presque toutes des images d'arbres, réussies sans doute, et parfois non dénuées de poésie, mais en somme peu différentes l'une de l'autre, et très rares.

Chose curieuse, Zola, pour qui le paysan n'est guère qu'un animal, et assez bas dans la hiérarchie des espèces, ne semble pas avoir eu l'idée de comparer physiquement ses rustres aux bêtes parmi lesquelles ils vivent continuellement dans la réalité, mais bien trop peu dans la *Terre*. Une fois seulement, au commencement du roman, nous lisons que Delhomme avait « une large face de terre cuite, rasée soigneusement, trouée de deux gros yeux bleu-faïence, d'une fixité de bœuf au repos. »

Maupassant en revanche a prodigué dans ses contes du pays cauchois les comparaisons de bêtes et de volailles, par lesquelles il a excellé, d'une part à intégrer ses fermiers et ses fermières dans leur décor de champs, de fermes, et de basses-cours, de l'autre à mettre en relief, dans leur physique sans grâce, certains traits comiques, ou certains mouvements, certains tics.

Il [Le Gueux] se roulait en boule, devenait tout petit, invisible, rasé comme un lièvre au gîte, confondant ses haillons bruns avec la terre (*Le Gueux*).

Ce garnement, maigre, long, un peu crochu, avait des cheveux jaunes si légers qu'ils semblaient un duvet de poule plumée... Dans la race humaine, il me faisait l'effet de ce que sont les bêtes puantes chez les animaux. C'était un putois ou un renard, ce galopin-là (*Le Garde*).

Le premier [un marchand de cochons] est petit, gros, avec des bras courts, des jambes courtes et une tête ronde, rouge, bourgeonnante, plantée directement sur le torse, rond aussi, court aussi, sans une apparence de cou (*Une Vente*).

Une petite brune, maigre, avec des allures de sauterelle (*La Femme de Paul*).

C'était une grande paysanne marchant à longs pas d'échassier, et portant sur un corps maigre et plat une tête de chat-huant en colère (*Toine*).

L'autre [femme] se balançait comme une oie grasse, ayant les cuisses énormes et les genoux rentrés (*La Femme de Paul*).

Les deux paysans ressemblaient si absolument à des poulets que

l'homme aux favoris blonds leur fit dans le nez « co-co-ri-co » (*La Maison Tellier*).

Au milieu un jeune paysan de vingt-cinq ans, joufflu comme une pomme et rouge comme un coquelicot. A sa droite, sa femme toute jeune, maigre, petite, pareille à une poule cayenne, avec une tête mince et plate que coiffe, comme une crête, un bonnet rose. Elle a un œil rond, étonné et colère, qui regarde de côté comme celui des volailles[1] (*Tribunaux rustiques*).

Sa femme le suivait, petite et maigre, pareille à une bique fatiguée, portant à deux mains un immense parapluie vert (*La Bête à Maît'e Belhomme*).

Ces quelques exemples, pris entre beaucoup, montrent suffisamment où Reymont a pu trouver l'idée première de quelques-unes de ses images rustiques. Mais, là encore, Zola et Maupassant n'ont guère pu fournir que quelques indications de style. Reymont s'est instinctivement rendu compte qu'il y avait là une direction heureuse à suivre, un procédé artistique à perfectionner. Son imagination et sa mémoire visuelle lui ont fourni dix, vingt images, pour une qui avait pu le frapper dans l'*Histoire d'une fille de ferme* ou dans la *Terre;* en prodiguant autour de ses villageois et de ses villageoises, avec l'infaillible maîtrise d'un artiste, toutes ces évocations jamais oiseuses de chênes et de genévriers, de poiriers et de cerisiers en fleurs, de sapins et de pavots, de gerbes de seigle et de fleurs de lin, de dahlias et de mauves, de vents et de nuages, d'hirondelles et de pies, de perdrix et de chardonnerets, de chiens et de loups, et de lièvres, et d'oies, et de cochons, et de cent autres créatures, Reymont a annexé à la vie étroite de son village la large vie et la fraîche poésie de toutes les forêts, de toutes les haies, de tous les pâtis et de tous les champs polonais.

1. Cf. *l'Hiver*, p. 275 : « Derrière elle, comme une poule couveuse qui crétèle en gonflant ses ailes, suivait la Walentowa. »

Le Printemps, chap. VI : « Au travail, mes commères, aux champs!... Comme elle était la première paysanne du village après les Boryna, elles l'écoutèrent et se dispersèrent comme des poules effarouchées », etc.

On trouve dans les *Paysans* des douzaines de comparaisons de villageois ou de villageoises à des volailles : poules, oies, dindes ou dindons, etc.

*
* *

Des pages qui précèdent, quelles conclusions sommes-nous fondé à tirer?

Celle-ci, d'abord sans doute, que le point de départ originel de la vaste conception réalisée par Reymont dans ses *Paysans* a vraiment été la *Terre* de Zola, à l'exclusion des romans paysans polonais qui existaient alors et dont certains, notamment l'*Avant-poste* (« Placowka »), de Boleslas Prus, sont cependant de grand mérite. Car il est acquis que pendant la période de gestation plus ou moins inconsciente de ces *Paysans*, Reymont était sous l'ombre puissante de Zola. Son séjour en Beauce lui avait remis la *Terre* en mains, et fait prendre, de ce qui le froissait douloureusement dans ce livre, une conscience si nette qu'il avait failli écrire, il en convient, un roman français rival. « C'est en comparant les paysans de France aux fantoches du romancier naturaliste, disait-il peu avant sa mort à Frédéric Lefèvre[1], que me vint l'idée de les décrire à mon tour. Ainsi donc, si j'ai fait, comme on le dit, l'épopée des paysans polonais, j'ai d'abord eu l'idée de faire celle des paysans français. »

De ce roman, qui ne fut jamais écrit, nous ne savons rien, sinon qu'il eût été une sorte de « réponse » à la *Terre*. Mais il est aisé de deviner pourquoi il n'a pas été écrit : Reymont s'est évidemment rendu compte qu'il ne connaissait pas assez bien la campagne française pour y recréer la vie paysanne par l'intuition, et que par conséquent son livre manquerait de réalité. Il a alors franchement abordé un sujet polonais, mais le naturalisme français, sa puissance dogmatique et son parti pris de franchise, sa recherche du document et peut-être aussi ses réelles qualités de « métier », le hantaient encore tellement que son œuvre, une fois écrite, lui est apparue « fausse », c'est-à-dire d'un naturalisme livresque, imité, insuffisamment polonais et point du tout reymontien. Cette œuvre, il eut la force de la détruire, parce qu'il ne s'y était pas vraiment exprimé lui-même, de même que Nicolas Gogol a

1. « Une heure avec Ladislas Reymont », *Nouvelles littéraires*, 9 mai 1925.

détruit la seconde partie des *Ames mortes* parce que, selon ses propres mots, « cela qui eût dû, peut-être, constituer l'essentiel de son second volume, ne s'y faisait guère sentir », et que « ce qu'il avait pris pour de l'harmonie n'était encore que du chaos[1] ».

« Dès que la flamme, continue Gogol, eut consumé les derniers feuillets de mon livre, son contenu, nouveau phénix, ressuscita soudain sous des espèces plus épurées et plus lumineuses. »

Gageons que l'histoire du roman jeté au feu par Reymont fut à peu près la même. En tout cas, quelque temps après, il s'est de nouveau attelé à son roman, qui s'était en effet épuré dans l'intervalle et avait pris dans sa tête une « âme » tout autre. Plusieurs années s'étaient écoulées sans qu'il eût rouvert un livre de Zola ou de Maupassant. Ses souvenirs de lectures françaises, plus clairsemés, s'étaient estompés. Il avait revu la campagne polonaise. Il s'était marié...

Un beau jour, il commença l'*Automne* dans une petite pension bretonne, à Concarneau. Peut-être y eut-il un peu le mal du pays. En tout cas la Pologne champêtre ressurgit soudain dans son esprit avec un fabuleux relief. Zola était désormais loin de lui. Sa personnalité littéraire s'était fortifiée. Son style était devenu plus coloré, mais aussi plus vigoureux, plus dru. Il s'était comme désintellectualisé. Sans doute sa mémoire était trop tenace pour qu'il eût pu tout oublier des romans de Zola. Çà et là, dans la brume de ses souvenirs, un détail, un geste, un procédé, un épisode, voire une image émergeaient. Mais parmi la masse éblouissante des détails, des gestes, des épisodes et des images qui se pressaient à son esprit, comment eût-il distingué ce qui, peut-être, provenait de la *Terre* de ce que lui apportait directement le village polonais de son enfance et de son imagination?

Quoi qu'il en soit, une chose frappe ici : guidé par une prodigieuse intuition, Reymont ne s'est souvenu que de ce qui, par son caractère universellement vrai, pouvait passer dans un roman polonais sans y détonner le moindrement, de ce qui,

1. N. Gogol, *Extraits d'une correspondance avec mes amis*, chap. XVII. Cette lettre est de 1846.

aussi, pouvait s'harmoniser aux *Paysans* qu'il portait dans son cœur. La *Terre* telle que Reymont se la rappelait confusément pour des fins créatrices, c'était donc une *Terre* dépouillée de son horizon trop « morne » et trop beauceron, une *Terre* purgée du sectarisme anticatholique, de la bestialité criminelle dans les actes, de l'immondice dans les mots qui y sont la règle habituelle : en un mot, une *Terre* grave et chaste. Oubliées, toutes ces visions obscènes d'intellectuel au tempérament froid! Oublié Jésus-Christ et ses jets d'ordure! Oublié, l'établissement chartrain de la Rue aux Juifs, qui introduit bien inopportunément la ville dans la *Terre*, et que Zola n'a sans doute imaginé que pour doter son roman d'une « Maison Tellier » rivale! Oubliée, l'orgie d'assassinats atroces qui marque la fin du livre et par quoi Zola tombe dans l'ignoble et dans l'exceptionnel!

En revanche Reymont a gardé de la lecture de Zola — sans même s'en douter, probablement — le dessin de quelques-uns de ses personnages, l'esquisse première de plusieurs de ses épisodes, une poussière de menus détails, de petits « faits », qu'il a d'ailleurs utilisés dans un contexte parfois très différent.

C'est ainsi que le curé de Lipce, si éloigné de l'abbé Godard, se plaint tout comme lui de la ladrerie de ses ouailles que n'émeut pas le toit percé de son presbytère.

Ailleurs[1] le grand soleil d'été rayonne à travers la porte ouverte de l'église de Lipce et ruisselle jusque vers la chaire; les hirondelles s'égarent dans la nef et glissent dans l'air avec des gazouillements inquiets; une mère poule venant du cimetière appelle à grand caquet jusque dans le narthex toute une couvée de poussins qui pépient, « même que le bedeau Jambrozy les doit chasser ». Comment douter que Reymont se soit ici confusément souvenu de la célèbre messe rustique, au chapitre II de la *Faute de l'abbé Mouret*, où la Nature et la « Vie » prennent aussi possession de l'église?

L'église était toute blanche par cette matinée de mai... Ce fut alors que des flammes jaunes entrèrent par les fenêtres. Le soleil, à l'appel du prêtre, venait à la messe. Il éclaira de larges nappes do-

1. *L'Été*, chap. III.

rées la muraille gauche, le confessionnal... même la campagne entrait avec le soleil... par les fentes de la grande porte, on voyait les herbes du perron qui menaçaient d'envahir la nef... Un moineau vint se poser au bord d'un trou; il regarda, puis s'envola, mais il reparut presque aussitôt... Un second moineau le suivit... Bientôt de toutes les branches du sorbier des moineaux descendirent...

— Attendez, attendez, gronda la Tense [la bedelle] en tâchant d'effrayer les moineaux, le poing tendu.

... Une odeur forte de basse-cour venait par la porte ouverte, soufflant comme un ferment d'éclosion dans l'église, dans le soleil chaud qui gagnait l'autel. Mais la poule, cherchant ses petits, arrivait en gloussant, menaçait d'entrer dans l'église...

Le style de Reymont, si prime-sautier, de couleur si chaude et rutilante, est mal comparable à celui de Zola dans la *Terre*, de Maupassant dans ses contes paysans. Et pourtant une certaine similarité dans la recherche artistique des images ne se peut guère nier. Reymont s'est involontairement rappelé l'emploi que Zola et Maupassant ont pu faire de telle ou telle comparaison campagnarde, pourvu que ce fût un emploi heureux :

Si la vieille maison des Fouan penche en avant et plie « comme ces très vieilles femmes dont les reins cassent », celle de Boryna, non moins ancienne, « s'enfonce un peu dans la terre et se voûte comme une vieille », et ailleurs les ruelles vides de Tymow sont bordées « de maisons en ruines, assises comme de vieilles marchandes le long des caniveaux ».

De même qu'une tourte de mariage dans la *Terre* est « large comme une roue de charrue », il y a, à la foire de Tymow, des monceaux de miches « grandes comme des roues ». Dans les champs de Rognes, les semeurs se multiplient, « pullulent comme de noires fourmis laborieuses », mais derrière le village de Lipce aussi, dans les champs verts de pommes de terre, « les paysans grouillent comme des fourmis ». De Zola enfin, Reymont tient sans doute en partie son aptitude à manier les foules, son héritage de mysticisme passionnel, son besoin de marier l'homme à la Nature (ou, si l'on préfère, à la Terre), sa tendance fondamentale à ne voir dans ses personnages que des atomes à peine évolués qui ne se peuvent détacher de la « Terre vivante ». C'est ainsi que

pour Zola la taille d'une paysanne enceinte (Zola, qui aime appuyer, dit naturellement : son « ventre énorme ») « semble la bosse d'un germe, soulevée de la terre féconde ». Entre cette Lise grossière, « germée » de la terre beauceronne, et Jagna, surgeon plus fin de la terre polonaise, cette Jagna qui « reste couchée la nuit dans le verger, inerte, gonflée de je ne sais quelle secrète force, de la sève des enfantements, comme ces champs mûrissants, comme ces blés mûrs prêts à se donner aux faucilles, aux oiseaux et aux ouragans, car ils attendaient de remplir leur destin, quel qu'il fût, avec le même impatient désir », la parenté d'inspiration n'est-elle pas visible?

« De Zola, Reymont a gardé... », « de Zola, Reymont a retenu... » disions-nous. Ce n'est pas tout à fait exact. Car, lors même que Reymont « gardait » ou « retenait », il modifiait, transformait, distillait, sublimait, développait, élargissait de telle sorte que seul un œil entraîné peut distinguer l'apport original de Reymont, qui reste immense, du noyau français autour duquel a été intuitivement organisée toute cette opulente matière neuve. C'est dans ces réfections d'artiste menées de main sûre à tous les plans de l'œuvre que l'originalité de Reymont apparaît peut-être la plus surprenante. Se sentant évidemment doué comme peintre de la nature — sa première œuvre, *le Pèlerinage à Jasna Gora*, nous le montre déjà s'essayant, le plus souvent réussissant, à faire vivre la campagne polonaise — Reymont a commencé par faire à la nature une place incommensurablement plus grande. Chichement présente dans la *Terre*, elle est partout dans *Chlopi*. Ce sont parfois — lors surtout des changements de saison — des fresques monumentales et épiques de tout un ciel d'hiver « couvert de nuages toujours plus sombres, qui sortent en rampant de toutes les tanières du ciel », ou de vastes et exubérants panoramas de printemps; mais aussi, à tout moment, de rapides échappées sur jardins et vergers en fleurs, un simple coin de ciel entr'aperçu le soir au-dessus de l'étang...

La description est surtout prodiguée au début des chapitres, où elle crée l'atmosphère qui convient, pour glisser ensuite insensiblement et devenir récit. Mais on trouve aussi la nature

au milieu, à la fin des chapitres. Selon qu'elle est gaie ou triste, les paysans sont gais ou tristes. Le temps qu'il fait ou qu'il va faire, c'est là une des grandes, des implacables préoccupations de leur vie, modelée par les saisons[1].

Quant aux personnages, ils sont autant dire métamorphosés, ou du moins entièrement recréés.

Il a d'abord suffi à Reymont de les toucher pour les *humaniser*. Ses hommes et ses femmes ne sont ni tout à fait bons ni tout à fait mauvais, mais tantôt bons, tantôt mauvais. Ils n'ont rien de la bestialité perverse, morbide, tout d'une pièce des villageois de Zola, mais rien non plus de la fadeur un peu sucrée et parfois de la mièvrerie civilisée de ceux de George Sand. Ils vivent de toutes leurs forces primitives et profondes, et font instinctivement penser au lecteur qui les regarde agir : comme ce doit être vrai, comme les paysans en chair et en os leur doivent ressembler!

Puis Reymont les a *polonisés* et *christianisés*. Il n'y a pas à s'y méprendre : la littérature polonaise toute entière ne nous offre pas de types de paysans plus irréductiblement polonais. Or qui dit polonais dit catholiques : plus ils sont polonais, plus ils se sentent catholiques, car, à travers des siècles de persécutions, leur conscience nationale s'est presque toute entière réfugiée dans leur religion, qui en a pris la mystique ferveur d'une foi patriotique.

Au surplus Reymont ne s'est pas borné, comme Zola, à étudier les individus d'une famille dans un village, quitte à attribuer ensuite à leur portraiture une valeur universelle. Si Zola, en suivant la famille Fouan pendant dix années de labeur et de crimes, a prétendu fixer pour nous la vérité de Rognes et ainsi faisant, de la Beauce entière, voire de toute la paysannerie française et même européenne, Reymont, différemment ambitieux, a visé à nous donner un tableau de synergie villageoise. Le vrai héros de son épopée, ce n'est pas la famille Boryna, c'est le village entier de Lipce, de Monsieur le curé à la dernière fille de ferme.

Mais comme il est impossible au romancier de renoncer à l'individuel, Reymont a eu recours à une méthode fort ori-

1. On remarquera que dans la *Terre* les paysans ne parlent presque jamais « changements de temps ». C'est un tort.

ginale : il a d'abord conçu certains personnages de premier plan, fortement individualisés, que nous voyons plus grands que tous les autres Lipciens : Boryna, Antek, Hanka, Jagna. Légèrement en retrait apparaissent Jagustynka, la vieille à la langue de vipère; Dominikowa, rapace et bigote; Mateusz, l'homme le plus fort du village après Antek; Szymek, le faiseur de terre neuve; la femme à l'organiste; le curé, d'autres encore. Puis, se dégradant vers l'arrière-plan de l'immense toile, nous apercevons toute une série de personnages intermittents ou moins développés : le Michal « de chez l'organiste », les « gamins à Gulbas », Bartek, le scieur de long, Filip « de derrière l'eau », la Wawrzonowa, la Klembowa, la Balcerkowa, et d'autres commères, et d'autres paysans propriétaires et d'autres valets. Enfin, derrière toute cette foule d'individus *nommés*, tout au fond de la fresque mouvante, c'est la masse *anonyme* des villageois, dont à tout moment Reymont nous fait physiquement sentir la présence. De même en effet que, dans le drame antique, le chœur commente les étapes successives, — heur ou malheur, — de l'homme ou de la femme aux prises avec la fatalité, de même, chaque fois qu'il se passe quelque chose d'important au village (les accordailles de Jagna, l'incendie de la « meule à Boryna », l'écroulement de la « cabane à Stacho ») les bonnes gens de Lipce accourent aussitôt commenter ces grandes choses — les femmes au bord de l'étang, ou dans un chemin de haies, les hommes au cabaret. Et ces propos, tenus la moitié du temps par des anonymes qui reflètent une opinion et des sentiments *unanimes*, évoquent aussitôt à nôtre esprit la vie collective, l'âme totale du village. Sans compter que trois graves dangers dressent successivement tous les paysans — ceux qui pour nous ont un nom et ceux qui n'en ont pas — comme un seul homme contre un même adversaire commun à tous : la vente par le châtelain de la forêt contestée, qui déclenche la levée en masse des paysans dans l'*Hiver;* l'arrivée inopinée des colons allemands, qui finit par ameuter contre eux tout Lipce dans le *Printemps;* la recherche du patriote polonais Rocho par les Russes, qui fait conspirer tout le village à son évasion dans l'*Été*.

Quant aux épisodes des *Paysans* dont le germe premier

doit être cherché dans la *Terre* (et ce n'est qu'une petite minorité) ils ont eux aussi subi mainte métamorphose. Qu'il suffise d'en donner un seul et dernier exemple, si caractéristique qu'il résume tous les autres :

Vers la fin de la *Terre*, peu avant sa mort, le vieux Fouan, terrassé par la fièvre, divague sur son lit : il se croit aux champs, besognant dur et labourant. Simple indication en trois lignes, qui a cependant mis en branle la puissante imagination de Reymont. Ce thème, croirait-on, s'est développé de lui-même dans son esprit, il est en tout cas devenu l'admirable scène finale du *Printemps*, où le vieux Boryna, moribond et inconscient lui aussi, se lève réellement de son lit au clair de lune, s'en va dans son champ semer la terre dont il a empli un pan de sa chemise, et meurt, besognant et semant, au moment où le soleil se lève.

Mais, nous le répétons, cet épisode et les quelques autres dejà signalés, dont l'idée première vient de la *Terre*, disparaissent presque sous la masse bouillonnante de la matière entièrement neuve introduite par Reymont dans son roman : processions villageoises de la Saint Marc ou de la Fête-Dieu, essaimage des abeilles du curé, établissement d'une école russe à Lipce, expulsion des immigrants allemands, passage de tsiganes, que sais-je encore?

A quoi il conviendrait d'ajouter que Reymont avait trop l'intuition de la véritable vie villageoise pour n'avoir pas été amené à faire aux animaux, et surtout aux chiens, une place beaucoup plus large dans les *Paysans* que Zola dans son roman beauceron.

Le style de Reymont ne dépasse ou plutôt ne déborde pas moins celui de Zola. L'originalité du Polonais, évidente dans ses descriptions de nature, si variées et si gonflées de sève, l'est peut-être plus encore dans le récit, où la somptuosité de la couleur n'a d'égale que la spontanéité et l'aisance de la langue. Mais je ne jurerais pas qu'elle n'apparaisse plus grande encore dans le dialogue, qui est étonnant de vérité, de dynamisme et de relief. Reymont cède la parole à ses paysans pendant des pages entières, des chapitres entiers, et quel infaillible emploi ils font alors de tous ces dictons et proverbes rustiques qu'affectionnent les gens de la campagne

et dont la langue polonaise est prodigieusement riche, mais dont Zola n'a eu cure[1] !

De même, — si Reymont a été frappé à l'origine par les comparaisons d'ordre végétal et animal dont Zola et Maupassant lui livraient le modèle, — poète et artiste-né, il en a su varier les effets et prolonger les résonances avec une si surprenante maîtrise et les a laissé foisonner dans les vastes plates-bandes agrestes de ses Géorgiques polonaises avec une si folle prodigalité que de nouveau l'on répugne à articuler ces vilains mots injustes de « dette », ou d' « emprunt ».

En réalité, jamais indépendance d'écrivain n'est apparue aussi éclatante que celle de Reymont lorsqu'il écrivait les *Paysans*. Jamais auteur n'a été moins sujet à influences purement livresques que Reymont au long de sa carrière.

Toutefois la vérité veut que l'on ajoute ceci : le naturalisme très saisissant, trop brutal de Zola, a donné à la sensibilité littéraire de Reymont le choc initial, ou, pour parler comme le maître de Médan, a déposé en lui le « ferment » de révolte, sans lesquels il n'aurait peut-être pas pris si vigoureusement conscience de la pente de son talent, ni mené à pareil degré de perfection son « naturalisme » à lui — un naturalisme foncièrement slave, où l'on trouve intuitivement et magnifiquement combinés le culte passionné de la vie saine et robuste, le sens profond du divin, l'amour religieux de la Nature, mais aussi une grave, une infinie tendresse pour l' « âme » humaine.

Franck L. Schoell.

1. Nous ne relevons dans toute la *Terre* qu'une demi-douzaine environ de dictons ou proverbes à saveur rustique.

LA

PERSONNALITÉ D'HENRI BERGSON

ET L'ANGLETERRE

Laissant de côté les aspects généraux de la doctrine, je voudrais exposer ici quelques-unes des circonstances spéciales, proprement anglaises, parmi lesquelles la pensée bergsonienne, spontanément d'abord, puis volontairement, s'est développée. Je voudrais essayer de définir brièvement les éléments anglais qui constituent quelques-uns des traits les plus typiques de la physionomie intellectuelle d'Henri Bergson.

On sait quel rôle prédominant Bergson accorde au problème de la personnalité, et comment il se trouve d'accord, sur ce point comme sur beaucoup d'autres, avec son ami William James en prétendant que c'est l'homme qui détermine le penseur, en affirmant que la pensée est non seulement la traduction, mais le produit immédiat du tempérament et de la vie du penseur lui-même. Comme je m'enquérais récemment, auprès du philosophe, de celle de ses propres définitions de la personnalité qui le satisfaisait le plus à l'heure actuelle, M. Bergson me référa d'abord aux pages bien connues des *Données immédiates de la conscience* et de *Matière et Mémoire*, du *Rire* et de l'*Évolution créatrice*, de l'*Introduction à la Métaphysique* et de *Life and Consciousness*, de la *Perception du Changement* et de l'*Intuition philosophique*, au cours desquelles il est revenu sans cesse, avec une clarté toujours croissante, sur cette question, l'une des plus complexes, et des plus graves aussi, de la pensée moderne[1]. La person-

1. Consulter spécialement : *Données immédiates*, p. 97-106; *Le Rire*, p. 153-175; *Évolution créatrice*, p. 1-8, 108, 129, 218, 260; *Introd. Mét.* (*Revue de métaphysique et de morale*, vol. XI, 1903, p. 3-6, 18-26); *Life and consciousness* (*The Hibbert Journal*, vol. X, 1911, p. 40-43); *Perception du changement*,

nalité, poursuivit-il, apparaît comme un effort pour dégager, d'un ensemble immense de circonstances générales préétablies, l'aspiration essentielle de l'individu. C'est un moyen terme entre la discipline, toute banale, d'un état de civilisation donné, et une originalité qui tend, de toute sa vigueur, à s'en affranchir. La formation d'une personnalité n'est rien de moins, en somme, que le lent compromis que prend, avec les tendances collectives du milieu où il se développe, la volonté d'un individu libre. La personnalité, concluait devant moi M. Bergson, se ramène ainsi à deux facteurs : la continuité dans la durée, d'une part, et, de l'autre, la prise de direction de l'action individuelle...

I

L'éducation d'Henri Bergson fut uniquement française. Né à Paris en 1859, il entre en 1868, dès l'âge de neuf ans, au lycée Bonaparte, connu depuis sous le nom de lycée Condorcet, et il y poursuit ses études jusqu'en 1878, où il est reçu à l'École Normale Supérieure. Il participe pleinement à cet ensemble d'aspirations et de dispositions multiples dont l'unité vivante constitue l'âme même de la France. Les études anciennes, les auteurs latins, et surtout grecs, lui deviennent familiers, et il s'imprègne de bonne heure de la tradition classique gréco-latine dont il ne cessera, par la suite, de faire si haut cas. Par sa culture, comme par la qualité intime de toute son œuvre, Henri Bergson appartient à la grande famille spirituelle française, dont nul n'a manié avec plus de sûreté la langue nette et lumineuse, cette langue où se reflètent « les qualités, habitudes, exigences de la nation », et dans laquelle il a su réfléchir, en même temps, les traits si distinctifs de son tempérament personnel. La pensée de Bergson n'aurait point obtenu chez nous si prompte audience si elle n'était sortie des profondeurs du génie français, si nous n'avions senti couler en elle, telle l'eau d'une source qui ruis-

p. 26-30; *L'Int. phil.* (*Revue de métaphysique et de morale*, vol. XIX, 1911, p. 826-827). — On trouvera dans l'ouvrage de Una Bernard Sait : *The Ethical Implications of Bergson's Philosophy*. Columbia University, 1914, un résumé très net des vues de Bergson sur le problème de la personnalité.

selle au soleil, le flot d'une spiritualité lucide, harmonieuse, sobrement hardie, sur lequel nous avons pu nous pencher et découvrir, selon l'expression même de notre philosophe, « quelque chose d'incomparable et d'unique dont la France est la dépositaire ».

Mais un autre facteur est intervenu dans le développement du tempérament intellectuel d'Henri Bergson, dont la force, sans qu'elle puisse se comparer à celle que je viens de dire, n'en est pas moins considérable : l'influence de l'Angleterre.

Par sa mère en effet, née en Angleterre, d'une famille et d'une éducation tout anglaises, Henri Bergson se rattache également, en une certaine mesure, au vaste ensemble de la vie et de la pensée britanniques. L'intimité entre la mère et le fils fut toujours des plus étroites. Enfant, l'élève du lycée Bonaparte retrouve auprès d'elle, au sortir des classes sévères, les tendresses protectrices et les encouragements indispensables. Plus tard, notre jeune professeur ayant été envoyé en province, et la séparation étant venue, une longue correspondance s'institue entre eux. Henri Bergson est de ceux qui ont eu le privilège, au cours de leur vie laborieuse, de pouvoir s'appuyer sur leur mère, et qui ont puisé dans cette chaude affection, dans cette faculté de se sentir toujours enfant auprès d'elle, un des principes mêmes de leur force.

En même temps le jeune philosophe apprend, auprès de sa mère, la langue anglaise. C'est l'anglais en effet que M^{me} Bergson emploie de préférence avec son fils, et qui est ainsi pour lui une langue aussi instinctive que le français même. Qui ne voit l'importance essentielle de cet apport linguistique qui, chez notre adolescent, ne se distingue pas de l'action maternelle, et dans quelle mesure le bilinguisme de la jeunesse d'Henri Bergson a pu contribuer à dénouer son esprit et à l'enrichir?

A l'initiation proprement intellectuelle qu'il reçoit au lycée Bonaparte vient s'ajouter, en effet, une activité plus complexe. La langue anglaise, par ses seules données générales, comme anonymes et proches encore de l'instinct, par ses impulsions fondamentales où se transmet le génie du peuple qui la parle, lui présente un monde de virtualités insoupçonnées. L'entendre comme il est donné à Henri Bergson de le faire, c'est pénétrer

déjà dans la connaissance des hommes et des pensées qui ont trouvé, et continuent de chercher en elle, leur expression.

C'est ainsi que la langue anglaise a bien pu imprégner la pensée d'Henri Bergson, sans que celui-ci en eût conscience, de quelques-uns de ses caractères dominants, et qu'elle présente avec elle, sans doute aucun, une série de correspondances manifestes[1].

L'empirisme d'abord, qui est le point de départ de la doctrine bergsonienne, coïncide pleinement avec l'empirisme qui est à la base même de la langue anglaise. En empirique convaincue, cette langue ne s'encombre ni de principes, ni de règles préalables. Elle prend son bien où elle le trouve. Elle emprunte les éléments de son vocabulaire aux sources germaniques ou romanes, indifféremment. Elle les assimile à ses besoins. Elle tend sans cesse au compromis. Elle tâtonne patiemment. Elle vise non point à la simplicité d'un ordre catégorique, mais, fût-il théoriquement absurde, à un progressif et transactionnel ajustement. C'est par empirisme encore qu'elle veille à ce que, dans la pratique journalière, le mot, d'où qu'il vienne, ou l'expression, quelle qu'en soit la structure, s'adapte à des vues d'hommes positifs, prudents, respectueux du fait établi, à des exigences d'observateurs inlassables pour lesquels la valeur des choses se mesure, non à leur consistance logique ni à leur apparence de raison, mais selon leur rendement commode, ou rapide, et leur efficacité expérimentale.

Puis vient le réalisme de la langue anglaise, que semble reproduire si souvent le réalisme caractéristique de la pensée de Bergson. Je songe ici au goût témoigné pour tout ce qui est tangible, pour l'idée rendue présente aux yeux de l'intelligence, *to the mind's eye*, pour l'idée conçue, imaginée comme un fait réel, ou, comme dit l'anglais, *realised;* je songe au dédain bien connu pour le terme abstrait, uniquement spéculatif, pour ces « universaux » qui constituent l'élément fondamental de notre vocabulaire français, pour l'adjectif neutre

1. On voit combien est peu justifiée la thèse de certaines écoles, selon laquelle un être qui possède plus d'une langue serait voué à une sorte d'impéritie mentale. Tout dépend, cela est sûr, de sa personnalité : ne conviendrait-il pas de revenir, en cette matière, à la vigoureuse conception des humanistes de la Renaissance ?

singulier, entre autres : *le vrai*, *le juste*, auquel l'anglais préfère les collectifs : *the blind*, *the poor*, la notion de pluralité prédominant, dans la grammaire anglaise, sur celle de l'unité abstraite. En regard de cette répugnance à l'abstraction que manifeste ainsi le vocabulaire anglais, éclate sa magnificence concrète qui, avec tant de souplesse et d'exactitude à la fois, reproduit l'aspect, le geste, la nuance propre des êtres et des choses ; et aussi sa richesse en termes significatifs qui semblent avoir gardé la vigueur première, et même, dans un grand nombre de vocables, l'harmonie imitative du terme originel ; sa profusion enfin en expressions exactes, denses et fortes, en composés lourds de sens accumulés, comme superposés les uns aux autres. La langue anglaise, taillée comme elle l'est dans l'étoffe même de la réalité, si apte à saisir le flux des phénomènes concrets, si adéquate à rendre les notions d'intensité et de multiplicité, peut être envisagée comme une préfiguration assez exacte du bergsonisme.

Notons, en troisième lieu, le sentiment de la personnalité et de la liberté qui est la source vivante de la pensée de Bergson, et qui éclate également de toutes parts dans la langue anglaise. Voyez le mépris qu'affecte cet idiome pour les règles de la logique, où l'observation de la vie ne montre qu'illusion, ou pour la correction grammaticale intransigeante, qui met tellement à la gêne l'individu. Voyez la latitude au contraire qu'il accorde à chacun de se comporter à sa guise, de ne garder de la morphologie que le mécanisme indispensable, de ne considérer la syntaxe que comme un cadre mobile et souple, toujours prêt à prendre la mesure de la pensée même. Le sens individuel prédomine ici, qui se traduit dans les formes du futur, pour nous borner à un exemple, exprimant la distinction rigoureuse entre le fait à venir dont l'accomplissement ne dépend que de la volonté du sujet qui parle : *I will come*, et celui dont la réalisation au contraire est soumise aux contingences du dehors : *I shall come*. C'est l'initiative personnelle, appuyée sur un solide bon sens, qui régit ainsi toute la grammaire anglaise, témoin encore l'indépendance avec laquelle cette grammaire, inlassablement, forme des expressions ou des vocables nouveaux, de sorte qu'à peu

près n'importe quel mot peut être transformé en un mot appartenant à n'importe quelle catégorie verbale, le changement étant indiqué, non par un signe formel, suffixe ou autre, mais par le sens seulement de la phrase complète. Comme dans une machine dont le rendement est d'autant plus considérable que les rouages en sont moins nombreux et plus simplifiés, tout l'effort utile de la grammaire anglaise porte sur l'expression directe de la personnalité vivante de celui qui la manie. Partout l'artifice de la forme extérieure est soumis à la réalité agissante de l'idée. Le *tout fait*, comme dira Bergson, cède ici le pas au *se faisant*.

Ajoutons aussitôt qu'une qualité très marquée vient, dans une large mesure, compenser le danger que ne manquerait d'offrir une grammaire aussi dédaigneuse des lois établies : je veux dire le mouvement, ou, suivant le mot même de notre philosophe, l' « élan » qui, à cette multitude de procédés un peu courts et roides, vient imprimer une unité incomparable. Les mots eux-mêmes ont beau être lourds, gauches, équarris rudement, les coordinations soit à l'intérieur de la phrase, soit d'une phrase à l'autre, être à peine marquées, sinon tout à fait absentes : l'allure, malgré le manque de liaison formelle, n'en est pas moins des plus vives, comme si l'élan, moteur de la phrase, sortant des profondeurs de la sensation ou de l'idée à exprimer, reproduisait la démarche instinctive de la vie même. Songez en outre à la mobilité plus légère qu'apportent à la phrase anglaise les belles images pittoresques dont celle-ci s'éclaire si volontiers, qui, de la réalité observée avec tant de prudence, ne retiennent que la signification spirituelle, et qui, à travers ces rayons d'un instant illuminant les ombres, bondissent d'un jet si hardi vers les hauteurs. De même que la langue anglaise, avec ses consonnes rugueuses qui grincent et se coincent à chaque instant, celle dont Byron disait :

> Our harsh northern whistling, grunting guttural,
> Which we're obliged to hiss, and spit, and sputter all,

est, en même temps, capable de tant de musique, de tant de modulations liquides, comme irisées, nulle ne se prête non plus comme elle à l'expression du spiritualisme imaginatif,

des visions qui, dans le réel, découvrent l'irréel, des substances éternelles entr'aperçues par l'extase du poète. Nulle n'est plus riche en vocables évocateurs, en phrases presque magiques, comme aériennes, où peut évoluer, avec tant d'allégresse subtile, l'imagination créatrice. Dans nul autre langage sans doute ne se trouveraient deux vers aussi immatériels que ceux de Keats, parlant des

> ... Magic casements, opening on the foam
> Of perilous seas, in faerie lands forlorn.

Suscitant l'image beaucoup plus naturellement que l'idée, la langue anglaise emmène, d'une impulsion aussi impétueuse que celle du vent d'ouest, les envols des penseurs et des poètes vers l'infini. Dans les mots les plus obscurs et simples, au détour du moindre poème, elle allume, par instants, la splendeur des choses immortelles.

Il n'est pas jusqu'à ce primat de la conscience qu'elle traduit si manifestement qui, par une dernière similitude préalable, ne rapproche encore la langue anglaise de la pensée bergsonienne. Dans la conscience en effet repose, aux yeux d'un Anglais, la réalité première. Il en fait le foyer de ses énergies motrices. Il y puise son aptitude à se discipliner, à maîtriser les émois de sa sensibilité. Il y trouve surtout le sentiment de sa responsabilité individuelle, sa tendance à transposer dans le domaine moral et religieux, qu'il ne distingue guère : *I am right*, ce qui ne sortait point, pour nous, du plan intellectuel : *j'ai raison*. La vie de l'homme lui apparaissant comme un conflit entre l'activité efficace et le rêve contemplatif, comme un compromis plutôt entre le sens du réel et l'effort pratique d'une part, et, de l'autre, la vision qui n'est pas de la terre, sa poésie sera tout intérieure et psychologique, et les thèmes dominants de sa littérature seront ceux qui diront, avant tout, le recueillement spirituel. De même que c'est l'image qui, chez un Anglais, éveille le plus souvent l'idée, c'est aussi l'idée, mais embuée encore de sa confuse énergie première, et non, comme chez nous, réduite par l'analyse à une formule d'une précision étincelante, qui commande l'action, le présent étant, à ses yeux, indissoluble avec la totalité du passé, étant lié à lui par mille liens pro-

fonds. Comparez à nos expressions françaises, si nettes et catégoriques : *J'ai habité ici toute l'année, j'habite cette maison depuis vingt ans,* les traductions anglaises qui correspondent : *I have been living here all the year, I have lived in this house fort twenty years.* Ne voit-on pas aussitôt que, tandis que nous nous plaçons de préférence au point de vue du moment précis où nous parlons, la langue anglaise emploie un temps spécial, le *Present-Perfect,* qui marque bien qu'une action ou un état présent comporte toujours, au contraire, une part du passé, qu'il ou qu'elle n'est que le prolongement de ce qui fut ou, comme dira Bergson, qu'une « continuité de durée ? » Ne remarquons-nous pas, dans le recours à ce temps mixte que l'anglais distingue toujours rigoureusement du passé simple, la reconnaissance, en quelque sorte, que le passé et le présent restent sans cesse en contact, que ce qui est commença d'être à une époque écoulée, que tout est continu, ou, ainsi que Bergson l'exprime encore lui-même, que tout n'est qu'un « perpétuel devenir? » Dans le mot *actual,* par exemple, qui désigne en anglais, non comme le mot français *actuel,* ce qui n'existe que dans le moment présent : « Reconnaître par l'inspection des choses actuelles, écrira Buffon, l'ancienne existence des choses anéanties, » mais qui signifie, au contraire, ce qui est réel, véritable, effectif, *existing in act or fact,* précise le *Dictionnaire* de Murray, ce qui n'existe exactement qu'en vertu d'événements passés qui l'ont conditionné, et dont il n'est que la continuation, dans le mot anglais *actual* donc, ne pourrait-on retrouver enfin le prototype même de la *durée* bergsonienne?

Autant de caractères qui, bien que d'ordre purement linguistique, n'en traduisent pas moins, dans ses forces spontanées et sa vitalité concrète, l'âme anglaise. Autant de traits divers, mais qui émanent tous d'une identité fondamentale, et qui ne manquent pas de communiquer à celui qui parle une telle langue, dans une mesure mystérieuse, mais certaine, quelques-unes des tendances collectives de sa constitution intellectuelle. Si à cette connaissance de l'anglais, d'une sûreté surtout instinctive, s'ajoute la pleine possession du français, avec son apport de clarté, de mesure, de finesse, de recherches tranquilles et si naturellement ordonnatrices, de sym-

pathie lucide pour ce qui est beau, et surtout ce qui est vrai, avec, pour couronner l'ensemble, cet agrément délicat, cette exquise politesse qu'ont introduits dans notre langue la conversation et les lettres des femmes de France, on conçoit quel champ d'activité s'ouvrit sous le regard du jeune Bergson. Son bilinguisme franco-anglais le met ainsi en possession, de bonne heure, d'un ensemble de matériaux, de faits et d'idées réunis, directement utilisables. Avec ce qu'il y a, d'un côté, d'inconsciente sagesse visionnaire, et, de l'autre, d'idéalisme ingénieux, avec cette complexité et cette clarté opposées, mais complémentaires, ces matériaux enfin, confiés à notre génial architecte, sont tout prêts à entrer dans la construction, côte à côte, d'un immense édifice spirituel.

II

Cette affinité préalable et, bien entendu, toute spontanée et inconsciente encore, avec l'Angleterre, vrai « champ infiniment vaste de connaissance virtuelle » où l'introduit la connaissance précoce de l'idiome britannique, Bergson les cultive, en outre, délibérément. Non seulement il fait en Angleterre des séjours nombreux et prolongés, mais il noue aussi, dans les milieux universitaires, des relations précieuses qui, commencées par l'envoi d'un ouvrage qui vient de paraître, continuées par une correspondance cordiale, aboutissent à des relations personnelles étroites avec les représentants les plus notoires de la pensée anglo-saxonne.

Les visites de Bergson en Angleterre, surtout à partir de 1900, se font de plus en plus fréquentes : il suffira de rappeler ici les plus marquantes d'entre elles. Quand lui parvient une invitation officielle d'une Université britannique, Henri Bergson l'accepte sans hésiter. C'est avec joie, en effet, qu'il apporte outre-Manche tel ou tel de ses travaux récents, dont l'objet est, sinon de compléter sa doctrine, celle-ci, comme il l'a répété lui-même souvent, constituant une méthode essentiellement provisoire, mais de l'éclairer de jours nouveaux, de la fortifier de preuves ou d'applications supplémentaires. Le plaisir qu'éprouve le philosophe français à se retrouver dans les milieux intellectuels anglais est tel que c'est

à eux qu'il réservera quelques-unes de ses plus importantes communications. En mai 1911, par exemple, Bergson va exposer à l'Université d'Oxford, dans deux conférences intitulées : *La Perception du Changement*, les fondements de sa doctrine. Quelques jours plus tard, nous le retrouvons à l'Université de Birmingham où il prononce, en anglais cette fois, la *Huxley Lecture* dont le sujet est : *Life and Consciousness*. Bergson traverse à nouveau la Manche au mois d'octobre de cette année de 1911 pour venir donner à l'Université de Londres, dans le grand hall de Gower Street, une série de quatre conférences *On the nature of the Soul*, qui obtinrent un succès retentissant. En 1913, à peine de retour des États-Unis où il a été l'hôte des Universités Columbia et Harvard, Bergson se remet en route pour Londres encore, où il vient d'être élu à la présidence de la *British Society for Psychical Research*, et il y prononce une « adresse » intitulée : *Fantômes de vivants et recherche psychique* qui fut également des plus remarquées. Le Sénat académique de l'Université d'Édimbourg lui ayant demandé, pour les années 1914 et 1915, les conférences de la Fondation Gifford, Bergson qui, cette fois non plus, n'a pas cru pouvoir décliner l'invitation, passe à Édimbourg une partie du printemps 1914, et y donne une première série de onze leçons intitulée : *The Problem of Personality*. La guerre éclate, qui allait interrompre les rapports intellectuels, et réserver au philosophe d'autres tâches, devenues plus urgentes. Mais la paix, revenue enfin, lui ayant permis de retourner à ses études proprement philosophiques, il reprend aussitôt le chemin de l'Angleterre. En juin 1920, par exemple, l'Université de Cambridge lui confère le grade de docteur ès lettres honoraire. L'année suivante, Bergson, qui était docteur ès sciences honoraire de l'Université d'Oxford depuis 1911, y vient participer au premier congrès de philosophie tenu en Grande-Bretagne depuis la fin des hostilités; il y fait une communication des plus remarquées qu'il intitule *Prévision et Nouveauté*, et il s'y taille, de l'avis unanime, une place éminente.

Ainsi donc, le milieu anglais est devenu aussi familier à Bergson que celui de France, et sa voix, de Londres à Birmingham et à Édimbourg, d'Oxford à Cambridge, suscite la

même attention enthousiaste qu'elle faisait naguère dans la petite salle fameuse de la rue des Écoles. Le cas est exceptionnel, il faut le reconnaître, d'un penseur moderne satisfaisant à la curiosité, ou plutôt à l'inquiétude intellectuelle de deux publics nationaux si différents à tant d'égards, et se trouvant ainsi, de chaque côté de la Manche, en sympathie vibrante avec l'un et l'autre : ajoutez-y, comme un autre fief intellectuel, une grande partie des État-Unis. La culture anglaise de Bergson devait être bien profonde pour l'avoir mis en état de résister à ce qu'un Anglais estimait « une si formidable épreuve ». Non seulement ses amis d'outre-Manche s'étonnent, et non par politesse seulement, de la manière dont il parle leur langue, mais ils reconnaissent en lui nombre de ces qualités personnelles qu'ils apprécient par-dessus tout. C'est que les affinités sont étroites, en effet, entre le philosophe français et son auditoire britannique, et que celui-là, dans une notable mesure, ne fait que rendre à celui-ci ce qu'il lui a prêté. Il est de ces accueils que l'Angleterre contemporaine, si courtoisement hospitalière qu'elle se veuille, n'étend point à qui lui paraît uniquement *a foreigner*.

III

Comme il était naturel, Bergson fut sollicité de bonne heure, et, après de longues et graves hésitations, accepta enfin de fournir au lecteur britannique des traductions de ses œuvres principales. Ce travail nouveau lui paraît si difficile, si important en outre, qu'il n'y ménage ni son temps ni sa peine. Il n'y voit pas une simple entreprise de librairie pouvant être exécutée, comme il arrive en France aussi bien qu'en Angleterre, par des traducteurs de métier, ni encore moins confiée « aux mains impies et balourdes » de quelque manœuvre de lettres, qui, tranchant dans le vif, accomplit sa besogne, une des plus délicates qui soit au monde, dans le moins de temps possible, et n'importe comment. Bergson n'accepte la collaboration, au contraire, que de personnalités compétentes, capables d'apporter à leur tâche, avec une connaissance précise du français, et le respect scrupuleux du texte à traduire, une intelligence pénétrante des idées qui s'y

trouvent exprimées, sinon même une sincère sympathie avec elles.

Je ne veux énumérer ici que les principales de ces belles traductions anglaises de l'œuvre de Bergson. *Les Données immédiates de la conscience* sont traduites en 1910, sous le titre plus précis, plus concret, de *Time and free will*, par un jeune Oxonien, M. Frank L. Pogson, qui en fait « a true labour of love ». *Matter and Memory* suivit la même année, traduit par miss Nancy Margaret Paul, une ardente bergsonienne de la première heure, en collaboration avec M. W. Scott Palmer. La traduction du *Rire : Laughter, an essay on the meaning of the comic*, qui parut en 1911, est le résultat encore d'une collaboration. Pour ce petit volume, sorte de chapitre isolé écrit en marge du grand œuvre philosophique, Bergson, qui l'a médité pendant vingt années, se montra spécialement exigeant. Une première esquisse lui ayant été fournie par M. Fred Rothwell, l'auteur demanda à M. Cloudesley Brereton, parfait connaisseur et ami fervent des choses de France, de s'y appliquer à son tour, étant donné qu'une traduction, travail avant tout d'adaptation vigilante, ne pouvait que gagner à être polie et repolie par une coopération de compétences délicates. Pour l'*Évolution créatrice*, les choses ne furent pas moins compliquées. Comme c'était ici l'œuvre maîtresse, et la plus accessible au grand public cultivé, la qualité de la traduction importait plus que jamais. Aussi l'attention qu'y apporta le philosophe fut-elle sans répit, et ses exigences ici courtoisement intraitables. C'est William James qui avait pris sur lui de lancer l'entreprise, et qui avait chargé son ami le Dr Arthur Mitchell, de l'Université Harvard, de la mener à bonne fin. D'autres collaborateurs, cependant, furent mis aussi à contribution : le Dr George Clarke Cox; puis miss Millicent Murby qui, ayant commencé à traduire l'ouvrage de son côté, voulut bien étudier, mot à mot, le texte du Dr Mitchell, sa révision aboutissant à des améliorations nombreuses; puis, et surtout, M. H. Wildon Carr, professeur à King's College, l'infatigable avocat en Angleterre de la cause bergsonienne. Ayant à son tour accepté de revoir les épreuves du livre, M. Carr, selon les propres paroles du Dr Mitchell, « has done much more than

revise them : they have come from his hands with his personal mark in many places. We cannot express all that the present work owes to him ».

On voit l'intérêt qui s'attache à la traduction anglaise des œuvres de Bergson, et l'importance que le philosophe français leur attribue lui-même. La traduction est toujours, comme l'indique le titre, « revised by the author ». Encore ne s'agit-il pas d'une simple révision rapide, bienveillante, délibérément optimiste, et dont on se déclare, par avance, satisfait. L'auteur, ici, demande à ses traducteurs qu'ils l'autorisent à participer à leur travail, qu'ils lui soumettent leurs hésitations, leurs incertitudes, tout comme lui-même leur énumère, sans scrupules, les objections que lui suggère leur texte proposé. « For this ungrudging labour of revision, déclare ainsi l'un de ces traducteurs, M. Cloudesley Brereton, for the thoroughness with which it has been carried out, and for personal sympathy in many a difficulty of word and phrase, we desire to offer our grateful acknowledgment to Professor Bergson ».

Le texte anglais de l'œuvre bergsonienne, si patiemment élaboré comme nous venons de le voir, est donc, non une traduction, à proprement parler, dans laquelle, si sévère que se veuille le décalque, la ligne et le dessin ont remplacé ce qui était lumière et mouvement, mais une version nouvelle qui a gardé la souplesse et la spontanéité même de la pensée originale. La connaissance qu'il possède de la langue anglaise offre ici à notre philosophe un avantage qu'il se garde de négliger. S'il se permet de suggérer à son ami H. Wildon Carr le titre : *The Philosophy of Change* qu'il convient, selon lui, de mettre en tête d'une étude critique le concernant, on conçoit, avec sa possession de l'anglais, d'une part, avec en outre les exigences qu'il impose à son style, un des plus attentifs et ingénieux qui soient, qu'Henri Bergson ne s'en remettra sur personne autre que lui-même du choix de la forme anglaise à donner définitivement à sa pensée.

IV

Telle apparaît, ramenée à ses lignes essentielles, l'importance du facteur britannique dans l'évolution de la personnalité de Bergson. Par les dispositions natives qu'il tient de sa

mère, d'abord; par certaines circonstances de son éducation de bilingue franco-anglais; par ses habitudes et ses goûts individuels surtout, auxquels lui-même ne manque pas d'attacher une tout autre influence qu'à la transmission de qualités supposées héréditaires, le philosophe a ajouté aux aptitudes et aux acquisitions de son esprit, si nettement françaises dans leur ensemble, une part d'Angleterre qui est loin d'être négligeable.

Il reste un point que je voudrais indiquer sommairement : c'est le rôle de tout premier ordre qu'a joué Bergson dans la coopération intellectuelle franco-anglaise de ces trente dernières années. Éprouvant, pour l'Angleterre, la sympathie que nous avons vue, et en ayant subi spontanément l'influence profonde, il ne cesse pas, de propos délibéré cette fois, de cultiver en lui d'abord, et de propager ensuite autour de lui, cette sympathie et cette influence. Il est un des représentants les plus notoires de cet « état de culture franco-anglais », selon l'expression d'un de nos plus agiles critiques de l'heure présente, M. Thibaudet, où bon nombre de nos travailleurs intellectuels, spécialement attentifs à certaine parenté d'esprit entre nos deux peuples, sont venus demander à l'Angleterre des méthodes d'agrandissement, d'élargissement, de renouvellement, et comme le moyen de sortir de nos méthodes d'ordre et de logique purement françaises. On s'efforce ainsi d'écarter un des périls qui menacent la France du xx[e] siècle, et qu'expriment, presque identiquement, deux esprits aussi opposés qu'un André Gide et qu'un Pierre Lasserre, le premier estimant « qu'à ne contempler que sa propre image, l'image de son passé, la France court un danger mortel », le second déclarant que « le souffle vital ne peut être, pour la France, que le vent du large ». Par le contact délibéré, en revanche, avec la culture, spirituelle et pratique tout ensemble, de l'Angleterre, on entreprend de se hausser à une vision plus large des choses, portant plus loin, qui atteindra à une probité toute virile et robuste, à égale distance de l'orgueil et du doute de soi-même.

Un point de vue franco-anglais s'élabore ainsi dans une fraction, qui va rapidement en augmentant, de l'opinion intellectuelle française. Une discipline nouvelle s'organise,

comme un humanisme modernisé, qui vient rajeunir notre culture nationale, si noble en sa sagesse délicate faite de raison et de sentiment, et dans laquelle « un esprit de douceur se mêle presque toujours aux idées », mais si exagérément prudente aussi dans son respect de la règle et dans son honnêteté même. « Le temps n'est plus », comme l'a dit encore finement Albert Thibaudet, « de ces belles vies toutes tracées où mûrissaient, sur les coteaux de l'intelligence, les œuvres de patience et de longueur de temps. Puisque nous avons déraillé hors de cette durée épaisse et continue sur laquelle roulaient si aisément nos pères », et qu'il faut, avant de « s'abandonner à notre sagesse aimable, à notre goût pour une vie modeste et jolie », vivre et agir d'abord, retrouver de légitimes raisons d'avoir confiance, et « reconstruire les longs espoirs dont ont besoin les vastes pensées », c'est à la coopération franco-anglaise que l'intellectualité française est venue demander le tonique dont elle sentait le besoin. Depuis un quart de siècle, c'est dans sa collaboration confiante avec l'Angleterre que la France semble avoir puisé toute une série de valeurs nouvelles : la sincérité courageuse vis-à-vis d'elle-même, entre autres, le devoir moral exigeant, l'effort loyal d'adaptation aux conditions internationales toujours changeantes. Ainsi s'est réalisée progressivement une sorte d'équilibre entre l'humanisme français, si volontiers abstrait et formel, et l'humanisme britannique, celui-ci presque uniquement concret et énergique. Une faculté franco-anglaise, si l'on peut dire, est apparue, dont la puissance, toute faite d'intelligence disciplinée et de volonté audacieuse réunies, semble presque illimitée.

De cet état de culture franco-anglais, Henri Bergson nous offre aujourd'hui un exemple des plus caractéristiques. Si attaché qu'il soit à la tradition française, et dans le même temps qu'il demande aux lettres gréco-latines des exemples d'ordre, de composition et de précision, il ne se montre pas moins partisan de la culture anglo-saxonne, celle-ci tournée avant tout vers la volonté et la liberté d'agir. Penser, ainsi qu'il aime à le redire, ne saurait être l'objet unique de l'existence. Penser, c'est commencer d'agir ; c'est suggérer une action ; c'est interrompre un instant, au bénéfice de cette action

même, le flot qui passe. Nul ne s'efforce comme lui de se tenir au courant de la réalité journalière, politique et sociale ensemble, qui se meut autour de lui ; nul ne s'applique davantage à en suivre les contours si complexes, à en dégager les forces profondes, pour infléchir son œuvre dans leur direction, pour la faire coïncider avec elles. Qui ne voit combien, dans son respect pour le présent, « cette pointe extrême du passé », comme il l'appelle quelque part, et pour les droits de l'action, comment aussi en substituant la notion de mouvement à celle d'état, Bergson demeure en étroits rapports non seulement avec la philosophie anglaise contemporaine, mais surtout avec la mentalité générale britannique d'aujourd'hui? En incorporant dans sa doctrine essentielle de l'*élan vital* l'énergie tendue du *vouloir* ; en modelant sa morale, à laquelle il a recommencé de travailler avec zèle, mais sans impatience,

> Comme un grave ouvrier qui sait qu'il a le temps,

en modelant cette morale donc sur le réel, par l'effort continu d'une attention persévérante; en affirmant que le courage moral consiste à prendre la direction de nous-mêmes, de tous les éléments de notre mobilité, à condenser nos énergies naturelles en une activité efficace, dirigeable au gré de notre volonté libre; en ramenant le problème moral, en un mot, à ce moyen bien simple : « entre deux devoirs, choisissez toujours celui qui vous coûte le plus », Henri Bergson ne vise à rien d'autre qu'à opérer une fusion entre les éléments essentiels de nos deux personnalités collectives, qu'à amalgamer l'ordre français, avant tout théorique, qui va droit à ce qui est général, et « par là à ce qui est généreux », et l'énergie anglaise, celle-ci spirituelle et efficace tout ensemble. La source vive de l'idéal moral que Bergson achève de formuler, basé sur l'histoire mais tourné vers l'avenir, jaillit de l'union même des pensées et de la communauté indispensable des efforts de nos deux nations. Elle participe ainsi pleinement, cette morale, à la faculté anglo-française telle que nous avons tenté de la définir.

Floris DELATTRE.

NOTES ET DOCUMENTS

LES RECHERCHES SUR LES RAPPORTS LITTERAIRES ENTRE LA FRANCE ET LA HOLLANDE PENDANT TROIS SIÈCLES

Historique et état actuel

I

Une étude, même superficielle, de la littérature néerlandaise montre qu'elle a subi des influences françaises à partir des débuts, au moyen âge, jusqu'à nos jours : depuis la traduction du *Roman d'Énéas* par Henric van Veldeke, en dialecte limbourgo-allemand, jusqu'aux romans naturalistes ou réalistes de M. Herman Robbers ou aux poésies de M. Albert Besnard, aux accents baudelairiens, le courant d'idées, de sentiments, d'expressions se retrouve tantôt à la surface et dominant le courant national, comme dans les deux premiers tiers du XVIII^e siècle, tantôt comme perdu au milieu des influences générales qui se manifestent, tel à l'époque du romantisme. Quand l'art de la Renaissance va naître chez nous, Jan van Hout ou Carel van Mander se réclament de la Pléiade, et quand *De Nieuwe Gids* paraît et inaugure une ère de poésie inconnue depuis plus de deux siècles, Maurice Barrès y apporte sa contribution[1].

Par contre, les traces d'influences hollandaises dans le domaine littéraire de la France sont extrêmement rares, notre littérature n'y étant guère connue, sauf dans les derniers temps où les traductions de l'œuvre de MM. Frederik van Eeden, Felix Timmermans, Louis Couperus et M. et M^me Scharten-Antink, ainsi qu'un honnête recueil de vulgarisation sur nos poétesses[2], la révèlent. On ne trouve que peu de chose à relever : M^me de Charrière, par exemple, voit dans

1. Son article dans *De Nieuwe Gids* intitulé *l'Esthétique de demain; l'art suggestif*, 1885, I, p. 140-149.
2. Lya Berger, *les Femmes poètes de la Hollande*. Paris, Perrin, 1924.

Sara Burgerhart, fameux roman épistolaire de Betje Wolff et Aagje Deken (1782), un modèle de réalisme plus précis, qui distinguera son œuvre de celle de Mme Riccoboni ou de Mme de Souza[1]. Si les œuvres d'un Feith, ce suivant de Baculard d'Arnaud et des Allemands, d'un van Lennep, l'admirateur de Scott, d'un Hildebrand, qui a beaucoup appris d'Alphonse Karr, ont été traduites et lues en français, elles n'ont pas eu d'influence[2].

On peut se demander pourquoi beaucoup de Hollandais ont eu de tout temps cette admiration des choses françaises, qui fait encore que les calembours du pire des Gaudissart plaisent même loin de la table d'hôte, et que la presse a de l'indulgence pour des représentations données par une troupe sans cohésion ou par un conférencier ayant l'air de croire qu'il parle devant un public non averti[3]. C'est peut-être plus fort que nous, cet engouement. « Le cœur a ses raisons... » Il en est de même des admirations et des affections entre les peuples. Instinctivement nous allons souvent aux Français, parce que nous trouvons en eux un complément et un contrepoids à notre moi national, qui se modifie peut-être dans la dernière quarantaine d'années, mais qui a un fond de « nuchterheid » (le mot « réalisme » le rend à peine), de manque d'élégance, de rudesse bon enfant, de lenteur d'esprit, une attitude renfrognée devant la vie, qui font que nous nous sentons attirés par une conception — vraie ou fausse — du Français moyen, avec sa vivacité d'esprit, sa joie à savourer la vie même dans les choses les plus simples, son enthousiasme en feu de paille.

Tout cela explique en partie l'admiration que la littérature française a provoquée chez nous. Il y a, certes, la part du génie : Montaigne, Corneille — quatre-vingt-deux traductions de ses pièces jusqu'en 1810 contre quarante-sept en Italie ou vingt-huit en Allemagne —, Racine, Voltaire, Lamartine, Hugo, Zola sont ceux qui l'excitent. Mais notre intérêt va également aux auteurs de deuxième ou de troisième ordre : on traduit *la Mariamne* de Tristan... en 1731 et on met le *Thomas Morus* de Puget de la Serre en vers en 1660. Et je ne parle pas de tout ce qu'on a traduit, surtout au XVIIIe siècle, de Desforges (P.-J.-B. Choudard, d'après les cata-

1. Voir sa lettre à Taets van Amerongen dans le *Journal de Genève* du 14 mai 1906.

2. Il faut noter encore l'influence des Frères de la Vie commune en France. Cf. Alb. Hyma, *The Christian Renaissance*. Grand Rapids, Michigan, The reformed Press, 1924, chap. VII.

3. Georges Duhamel, qui nous connaît si bien et qui a tant de sympathies ici, montre bien que nous valons mieux dans son *Essai sur le roman*. Paris, Marcelle Lesage, s. d. [1925], préface.

logues), de L. Anseaume ou de La Place, pour en citer quelques-uns au hasard.

Travail de traduction, d'imitation, non d'assimilation et de fécondation, du moins très rarement. La France s'assimile rapidement l'apport de l'étranger, qu'il soit italien ou espagnol, anglais ou allemand : cultisme ou werthérisme, Pétrarque ou Shakespeare, le creuset fond le tout et le résidu s'incorpore à l'art national, en l'élargissant et en le rajeunissant. En Hollande, il n'y a rien de tout cela.

C'est au moment où le besoin de renouvellement se fait le plus sentir, au XVIII^e siècle, que se manifeste chez nous pour la première fois celui d'entreprendre des études de littérature comparée et de les faire servir à donner une nouvelle vigueur à l'art national. Car il est dans un état déplorable au moment de la « francisation des lettres, 1680-1780 », comme le caractérise un des maîtres de l'histoire de la littérature néerlandaise[1]. Les classes dirigeantes, riches, vivant leur bonne petite vie satisfaite, « gemoedelÿk » (« grasse et végétative » rend cette idée à peine), aimant la religion et la morale et la patrie, pour que « ça dure », sans galanterie ni passion, estimant peu la poésie, si ce n'est celle du foyer, quelquefois par puritanisme hostiles au théâtre, sont aussi « nuchter » que la bourgeoisie ou le peuple, trop disposés à chercher des plaisirs rudes, violents, le gros rire de la farce ou du récit scatologique, l'émerveillement des pièces à grand spectacle. Pour ces classes dirigeantes, il y a un art s'inspirant d'un académisme français; pour cette bourgeoisie et ce peuple, la comédie — rendue combien plus rude et plus brutale —, le roman, la farce, tous avec un apport considérable d'influences françaises[2].

Le travail de traduction fait connaître toutes sortes d'œuvres françaises : J.-H. Glazemaker au XVII^e siècle, S. Feitama ou Nomsz ou M^{lle} Lescailje au XVIII^e, font un travail de valeur; dans la bonne société le français est la langue qu'on apprend toujours à côté de la langue nationale, quelquefois avant; des Hollandais écrivent un français correct, comme Isaac de Pinto, ou admirable, comme Fran-

1. J. te Winkel, *De ontwikkelingsgang der Nederlandsche Letterkunde*. Haarlem, F. Bohn, 1906-1921, 5 vol. Voir le t. III en entier. Une deuxième édition vient de s'achever.

2. Il va sans dire qu'il faut apporter des touches claires à ce tableau un peu poussé au noir et simpliste. Au XVIII^e siècle il y a eu une vie culturelle assez intense, un renouveau dans beaucoup de domaines et dont le XIX^e siècle a profité. Il y a encore beaucoup de recherches détaillées à faire pour que nous puissions nous faire une idée plus nette et surtout plus équitable de ce siècle terne et gris. Pour la poésie, une tentative a été faite par le poète Willem Kloos dans *Een daad van eenvoudige rechtvaardigheid* [*Un acte de simple équité*]. Amsterdam, S. L. van Looy, 1909.

çois Hemsterhuis et celle qui sera un jour Mme de Charrière. Avec la révocation de l'Édit de Nantes pénètrent chez nous les « gazetiers » qui établissent entre la France, l'Angleterre et la Hollande un échange d'idées extrêmement fécond : le cosmopolitisme littéraire naît chez nous en partie avec Bayle, Basnage, Le Clerc et Justus van Effen, qui publie ses premières œuvres « spectatoriales » en français pour fonder ensuite son *Hollandsche Spectator* (1731). Ces gazettes contribuent beaucoup à faire connaître la littérature anglaise, pour laquelle l'intérêt va croissant. Un petit fait pourrait l'illustrer : Marc-Michel Rey publie la réimpression du *Journal des Savants* et du *Journal de Trévoux* en un seul volume, mettant Encyclopédistes et Jésuites dans le même sac, mais à partir de 1758 il remplace le dernier périodique par « des extraits des meilleurs journaux de France et d'Angleterre ».

L'horizon s'élargit par cet apport d'idées et de sentiments anglais; vers 1760 l'Angleterre commence à jouer un rôle presque aussi considérable dans notre littérature que la France, et bientôt l'Allemagne ajoutera son influence aux deux autres. Ce cosmopolitisme se manifeste le plus clairement dans le groupe d'amis que le professeur R.-M. van Goens réunit autour de lui; cet esprit caractéristique de son temps entretient une correspondance active avec des hommes de lettres de tous les pays : Jacobi, Moses Mendelssohn, Cesarotti, Turgot, Malesherbes, et contribue à la fondation de la Maatschappÿ van Letterkunde (Société des lettres) de Leyde, qui est le premier cercle littéraire où les questions de littérature soient examinées sans prévention. Si la Société *Nil volentibus arduum* d'Amsterdam (1668) ne songea qu'à s'inspirer sur les modèles français, si les nombreuses sociétés qui se fondaient dans la deuxième moitié du siècle, Concordia, la fondation Teyler, Felix Meritis, entre autres, poursuivirent des desseins un peu différents, nous trouvons ici une tentative pour constituer une littérature vraiment nationale, mais qui ne rejette nullement les idées étrangères. Van Goens lui-même publie en français une traduction d'œuvres en prose et en vers de Jacobi (1771).

Quand la critique européenne se fonde avec Lessing et Herder, les Schlegel et Mme de Staël, la Hollande est ouverte à toutes les influences étrangères, sans offrir d'exemples d'une littérature fortement nationale. Sous la domination française (1809-1813), la censure veille attentivement à ce que rien de subversif ne soit imprimé. Un réveil littéraire aura lieu vers 1815, après la libération du pays. Il est vrai que ni Bilderdÿk, ni da Costa, ni Feith ne produisent de grandes œuvres d'un bel essor lyrique, mais ils contribuent à faire renaître l'intérêt pour le passé : le sentiment de la nationalité reconquise pousse le Hollandais à se connaître soi-même en distin-

guant l'apport des autres nations, en constatant les différences avec elles; au moyen de la pénétration dans les âmes nationales de l'étranger, nous cherchons l'âme de notre peuple à nous. Il est vrai que l'auteur dramatique Wiselius, qui veut créer un théâtre national, se plaint encore en 1819 que « le français soit la langue de tous les jours dans beaucoup de maisons »[1], on veut connaître — le roman historique à la Scott y contribue d'ailleurs singulièrement — le passé et le présent de la nation.

Et c'est de cette époque que datent les recherches méthodiques sur les rapports entre la littérature nationale et les littératures étrangères.

En 1821, la deuxième section du Koninklÿk-Nederlandsch Instituut van Wetenschappen, Letterkunde en Schoone Kunsten (Institut royal néerl. des sciences, lettres et beaux-arts), met au concours la question de savoir « quelle influence la littérature étrangère, spécialement les littératures italienne, espagnole, française et allemande, ont eue sur la langue et la littérature néerlandaise, depuis le début du xv^{e} siècle à nos jours »; il couronne en 1822 la *Verhandeling* (le *Discours*) de Willem de Clercq, qui remanie son travail et en publie une deuxième édition en 1826. On n'a qu'à lire cet essai pour être convaincu que l'influence française a été prépondérante[2]. L'auteur, hésitant entre ses traditions classiques et ses goûts romantiques, constate qu'un renouveau de la littérature nationale pourra se faire dans tous les domaines de la poésie et de la prose en s'inspirant des éléments des littératures étrangères : le génie d'un Byron, mais « sans les nuages des ténèbres », la richesse d'idées et de tableaux d'un Goethe, « les limites de la décence et cette simplicité de paroles des Français qui ont donné à leur prose une renommée scientifique... », parce qu'ils « possèdent l'art de tout exprimer d'une façon juste et concise[3] ».

A la même époque, d'autres écrits témoignent de l'intérêt pour les littératures étrangères dans leurs rapports avec la nôtre ou pour la

1. G. Kalff, *Geschiedenis der Nederlandsche Letterkunde*. Groningen, J.-B. Wolters, 1906-1912, t. VIII, p. 121.

2. Willem de Clercq (1795-1844), négociant, descendant de réfugiés français, élevé dans un idéal de classicisme français, mais qui reconnaît que les lettres sont une force nationale à cultiver. Sur lui : J. Bosscha, *Willem de Clercq herdacht*. La Haye, 1874, et surtout *W. de C. naar zÿn Dagboek*, 2 vol. Haarlem, 1870 (3^{e} éd., 1889). Ce journal (1810-1844), rédigé en partie en français, a été publié par A. Pierson.

3. *Verhandeling van den Heer Willem de Clercq...*, 2^{e} éd. Amsterdam, Pieper en Ipenbuur, 1826, p. 541 et 542. Il est curieux de constater que l'Institut royal n'avait pas mentionné les influences anglaises, pourtant très sensibles (Richardson, Ossian), et que de Clercq signale.

littérature comparée : N.-G. van Kampen publie à côté d'un manuel de littérature allemande (1825-1829) une *Verhandeling over den Invloed der Engelsche Letterkunde op de onze* (*Discours sur l'influence de la littérature anglaise sur la nôtre,* 1836) et fait une comparaison entre les épopées du Tasse, de Camoëns, Milton, Voltaire et Klopstock (1835); il publie en deux volumes une Anthologie de la littérature française avec des extraits « pour favoriser la connaissance, le goût et la morale » (1836); A. Doyer Tzn, le traducteur de *Femora* d'Ossian, dans son traité (*Verhandeling*) compare l'*Iphigénie* d'Euripide à celle de Goethe; Van der Palm, le plus classique de tous, publie une *Verhandeling over Eenheid en Verscheidenheid* (*Discours sur l'unité et la diversité,* 1829), caractérisant par ces deux mots le classicisme et le romantisme. Je n'insiste pas sur les traductions des romantiques français : J. Immerzeel fait un poème sur la Mort d'Atala (1823); A.-F. Sifflé et da Costa traduisent des poésies de Lamartine; J. van Eeghen son *Poète mourant* (1834); les premières traductions de poésies lyriques de Victor Hugo par A. van der Hoop et E.-J. Potgieter datent de 1830.

Après la grande histoire de Wagenaar, *Vaderlandsche Historie* (*Histoire de la Patrie,* 1770), et ses suites (1790-1796), de savants chercheurs réunissent de nombreux matériaux sur les mœurs hollandaises; très souvent leurs travaux sont importants pour notre connaissance de l'influence française chez nous. Ici encore le sentiment national a contribué à faire naître les écrits d'un H. van Wÿn, *Historische en letterkundige Avondstonden* (*Soirées hist. et litt.*, 1800) et *Huiszittend leven* (*Vie sédentaire*, 1812); d'un J. Scheltema, *Geschied-en letterkundig Mengelwerk* (*Mélanges d'hist. et de litt.*, 1823 et suiv.); d'un G.-D.-J. Schotel, *Geschied-, letter- en oudheidkundige Ontspanningen* (*Délassements d'histoire, de littérature et d'archéologie*, 1840), et d'autres publications de la même pâte un peu lourde, mais sincères, « à la bonne femme », et qui ont conservé une certaine valeur, même de nos jours.

Une période où l'on produit peu d'ouvrages qui nous intéressent s'étend de 1840 à 1890 environ; il est vrai qu'il faut y relever un ouvrage de H.-J. Koenen, fondamental mais vieilli, sur le Refuge français[1]; le travail incomplet d'Émile Hatin sur les gazettes fran-

1. H.-J. Koenen, *Geschiedenis van de Vestiging en den Invloed der Fransche Vluchtelingen in Nederland* [*Histoire de l'établissement et de l'influence des réfugiés français aux Pays-Bas*]. Leyde, S. et J. Luchtmans, 1846. L'ouvrage est à refaire sur des précisions nouvelles. Comparez encore : Ch. Weiss, *Histoire des réfugiés protestants de France.* Paris, 1853, II, livre V. Il ne faut pas oublier que la profession de foi adoptée aux Pays-Bas, rédigée par le Belge Guy de Bray (1561), avait été calquée sur le modèle du synode national français, tellement l'influence remonte haut.

çaises de Hollande[1] et les multiples travaux de Me W.-P. Sautÿn-Kluit[2], en même temps qu'une des premières thèses sur la littérature comparée; A.-J. Kronenberg expose les profondes influences exercées par les doctrines classiques françaises propagées par la société *Nil volentibus arduum* et qui triomphent au théâtre et dans la critique[3]. Signalons vers la même date la parution de deux histoires de la littérature néerlandaise, celles de W.-J.-A. Jonckbloet et de J. ten Brink[4], et du très bel essai sur l'histoire de notre civilisation de C. Busken Huet[5]. Ces écrits contiennent, cela va sans dire, de nombreux rapprochements entre les littératures des deux pays. Des travaux spéciaux par A.-S. Kok, J.-A. Worp, W. Zuidema, P.-H. van Moerkerken, A. Borgeld, J. te Winkel, dans le périodique *Noord en Zuid* (*Nord et Sud*) surtout, montrent que l'intérêt pour les recherches de littérature comparée va croissant.

Un peu plus tard nous rencontrons trois ouvrages de valeur pour l'étude de nos mœurs et de la religion protestante dans leurs rapports avec la vie et les idées françaises, mais qui ne donnent, par leur dessein même, que des indications dispersées pouvant servir de point de départ à des recherches ultérieures; ce sont les études du pasteur Poujol[6] sur l'influence religieuse et morale des églises wallones, qui sont chez nous des propagatrices d'idées de tolérance et de religion naturelle très XVIIIe siècle français, et du professeur Knappert, indispensables à quiconque veut s'orienter sur ces questions[7].

1. E. Hatin, *les Gazettes de Hollande et la Presse clandestine aux XVIIe et XVIIIe siècles*. Paris, 1865. Dans une conférence à la Sorbonne (novembre 1925), M. Esmonin, professeur à Grenoble, a exposé ces rapports journalistiques, mais il a insisté pour que le travail soit repris sur des recherches nouvelles. Et j'ajouterais : par quelqu'un sachant aussi le hollandais.

2. Une bonne centaine de notices dispersées dans des revues. Voir le relevé dans l'article de W.-N. du Rieu, *Levensbericht van W. P. Sautijn-Kluit* [*Nécrologie de W. P. S. K.*], dans les *Levensberichten der afgestorven medeleden* [Nécrologies des membres décédés] de la Soc. des lettres de Leyde. Leyde, E.-J. Brill, 1896, p. 34-50, avec un registre.

3. A.-J. Kronenberg, *Het Kunstgenootschap Nil Volentibus Arduum* [*la Société artistique N. V. A.*]. Deventer, G. Brouwer, 1875.

4. W.-J.-A. Jonckbloet, *Geschiedenis der Nederlandsche letterkunde* [*Hist. de la litt. néerl.*], 6 vol. Groningen, J.-B. Wolters, 1868-1872; 4e éd., 1887-1891; J. ten Brink, *Geschiedenis der Nederlandsche Letterkunde*. Amsterdam, Elsevier U. M., 1895-1897. Sur les *Histoires* en général de 1800 à 1868, voir J. te Winkel, *Geschiedenis*, V, p. 9 et 10.

5. C. Busken Huet, *Het Land van Rembrand*, 2 vol. en trois tomes, 2e éd., 1886. Haarlem, Tjeenk Willink.

6. D.-F. Poujol, *Histoire et influence des Églises wallonnes dans les Pays-Bas*. Paris, Fischbacher, 1902.

7. L. Knappert, *Geschiedenis der Nederlandsche Hervormde Kerk gedurende*

L'enseignement universitaire du français institué à Groningue en 1884, confié d'abord à A.-G. van Hamel, ensuite à M. J.-J. Salverda de Grave (1907), deux romanistes dont il me semble inutile de faire l'éloge pour des philologues, nous rappelle deux travaux qui appartiennent à notre domaine : l'étude sur les traductions hollandaises de Victor Hugo[1] du premier; le grand ouvrage, conçu sur un plan tout à fait nouveau, sur la pénétration des mots d'emprunt du dernier[2]. M. Salverda de Grave a été un des premiers à contester, et à bon droit, que l'influence du français sur notre langue ait été aussi considérable qu'on l'a toujours cru et à montrer que le français n'était pas aussi généralement répandu parmi nous que le prétendait le lexicologue T. Mellema dans la préface de son dictionnaire de 1591[3].

Une nouvelle tentative pour embrasser l'histoire de la littérature néerlandaise dans son ensemble, après de multiples travaux d'approche, est faite aux environs de 1910 : G. Kalff écrit sa *Geschiedenis der Nederlandsche Letterkunde* (*Histoire de la litt. néerl.*), M. J. te Winkel son *Ontwikkelingsgang der Nederlandsche Letterkunde* (*Histoire du développement de la litt. néerl.*), qui n'est pas conçue, malgré ce que le titre pourrait faire supposer, d'après les principes évolutifs de Brunetière, et M. J. Prinsen J. Lzn son *Handboek tot de Nederlandsche letterkundige geschiedenis* (*Manuel de l'hist. de la litt. néerl.*), où il est le premier à placer l'histoire de nos lettres dans le courant de la littérature de l'Europe occiden-

de 18e en 19e eeuw [*Histoire de l'église réformée néerl. aux XVIIIe et XIXe siècles*]. Amsterdam, Meulenhoff et Cie, 1912. — Du même : *Het zedelijk leven onzer vaderen in de achttiende eeuw* [*la Vie morale de nos pères au XVIIIe siècle*]. Haarlem, H. D. Tjeenk Willink en Zoon, 1910.

1. A.-G. van Hamel, *Navolgingen en Vertalingen van Victor Hugo in Nederland* [*Imitations et traductions de V. Hugo en Hollande*]. Leyde, E. J. Brill, 1902 (dans les Arch. de la Soc. des lettres néerl.). — Du même : *V. Hugo in Nederland* [*V. Hugo aux Pays-Bas*], dans *De Gids*, 1902, et repris dans *Het letterkundigleven in Frankrijk* [*la Vie litt. en France*], t. III. Amsterdam, N.-G. van Kampen, 1908. A.-G. van Hamel a été un des connaisseurs les plus fins de la littérature française; ses études sur les Symbolistes, écrites avec une véritable divination, sont encore de la plus haute valeur.

2. J.-J. Salverda de Grave, *De Franse woorden in het Nederlands* [*les Mots français en néerlandais*], dans les Travaux de l'Acad. royale. Amsterdam, Joh. Müller, 1906. Un *Alfabeties register* a été dressé et publié par J.-J.-B. Elzinga, même éditeur, 1920.

3. Dans cette revue il sera peut-être inutile d'attirer l'attention sur les autres travaux sur les rapports linguistiques entre le français et le hollandais, dans les *Actes de la Soc. des lettres néerl. de Leyde* (1911-1912, p. 23-57), la *Romania* (t. XXX), les *Actes de l'Académie royale* (1901) et dans son livre *l'Influence de la langue française en Hollande d'après les mots empruntés*. Paris, Champion, 1913.

tale[1]. Il importe d'ajouter[2] une excellente histoire du drame et du théâtre aux Pays-Bas par J.-A. Worp. Ces quatre ouvrages, résumant les recherches antérieures et exposant des vues nouvelles doivent être le point de départ de tout travail sur les rapports littéraires entre la France et la Hollande. Comme on l'a pu constater nous étions, aux environs de 1914, pour la linguistique aussi bien que pour la littérature, en possession de tous les travaux d'ensemble qui pussent inciter les chercheurs à entreprendre des études utiles de comparatisme[3].

Aussi les études de détail se multiplièrent-elles dans des articles de revues ou des thèses sous l'impulsion de M. Gustave Cohen, appelé à occuper en octobre 1912 une chaire de français à l'Université municipale d'Amsterdam, où il devait enseigner la langue et la littérature françaises et où il devint comparatiste[4]; de son enseignement sont sortis les remarquables travaux de MM. Riemens, Tielrooy et Fransen, sur lesquels je reviendrai.

Indépendamment de lui, M. P. Valkhoff avait entrepris, ainsi que M. Émile Boulan, des travaux sur les auteurs du xviii^e siècle et sur la littérature moderne. La guerre mondiale fit naître en France et chez nous le besoin de rechercher les liens intellectuels qui unissaient les deux pays : la *Revue de Hollande*, fondée en juillet 1915, fut un utile agent de liaison qui, dans son *Enquête sur l'influence de l'esprit français en Hollande*[5], exposait les rapports entre la génération de 1880 et la France; M. Valkhoff fut l'âme de cette enquête.

1. G. Kalff, *Gesch. der Nederl. Letterk.*, 7 vol. Groningen, J.-B. Wolters, 1906-1912; J. te Winkel, *Ontwikkelingsgang der Nederl. Letterk.*, 5 vol. Haarlem, F. Bohn, 1908-1921, la 2e éd. vient de s'achever; J. Prinsen J. Lzn, *Handboek tot de Nederl. Letterk. Gesch.* La Haye, M. Nÿhoff, 1916, in-8°; 2e éd., 1923.

2. J.-A. Worp, *Geschiedenis van het drama en het tooneel in Nederland*, 2 vol. Groningen, J.-B. Wolters, 1904-1908. La bibliothèque de Leyde possède son manuscrit du *Repertoire van den Amsterdamschen Schouwburg* [*Répertoire du théâtre d'Amsterdam*]. Voir encore de lui un ouvrage, achevé après sa mort par M. J. Sterck, *Geschiedenis van den Amsterdamschen Schouwburg* [*Hist. du théâtre d'Amsterdam*]. Amsterdam, S.-L. van Looy, 1920.

3. Il faut signaler ici spécialement la valeur du tome V, p. 315 à 318, de l'ouvrage de M. J. te Winkel, où il relève, siècle par siècle, les influences françaises rencontrées au cours de son livre.

4. Comparer sa leçon d'ouverture *Une chaire nouvelle*, etc. Paris, Champion, 1912; *Écrivains français en Hollande*, I [thèse principale]. Ibid., id., 1920. Son enseignement à Strasbourg et à Paris ne l'a pas empêché de s'occupe- des rapports littéraires entre la France et nous, dans *le Séjour de Saint-Évremond en Hollande et l'entrée de Spinoza dans le champ de la pensée française* (*Revue de litt. comp.*, 1925 et 1926).

5. Voir les numéros de décembre 1916 et de février 1917.

Son admission comme « privaat-docent » à l'Université d'Utrecht[1], suivie de sa nomination comme professeur à la même institution en 1924, n'ont été qu'une reconnaissance officielle de ses talents.

La loi sur l'enseignement supérieur en Hollande ne permettant pas aux professeurs d'enseignement secondaire ayant fait des études hors de l'Université ou cherchant à obtenir un titre de docteur ès lettres, de soumettre leurs travaux aux institutions de notre pays, quelques-uns durent avoir recours à la France pour couronner leurs études par une thèse; c'est ainsi que MM. C. de Boer, Riemens, Bauwens, Kool, van der Elst, Eringa, Beekman, Tielrooy, Fransen ont obtenu le doctorat à Paris ou à Poitiers. Mais la modification de la loi sur l'enseignement supérieur de 1921, le nouveau « Statut universitaire », comme on la désigne chez nous, permet dorénavant la collation du doctorat ès lettres sur des bases nouvelles : les quatre Universités anciennes, auxquelles s'est ajoutée la nouvelle Université catholique de Nimègue (1924), ne manqueront pas de diriger leurs élèves vers les recherches de littérature comparée; on pourra s'attendre à voir naître des travaux de valeur inégale, d'intérêt secondaire quelquefois, mais qui pourront servir à apporter des matériaux utiles à celui qui voudra — et qui pourra — embrasser un jour le domaine des rapports entre la France et nous en entier.

II

Nous avons pu constater plus haut les grandes lignes de l'historique de ces recherches; voyons les résultats obtenus en signalant les travaux essentiels à connaître pour le comparatiste dans ce domaine. Il va sans dire que l'on ne saurait avoir la prétention d'être complet dans un exposé de quelques pages[2]; je laisserai d'ailleurs de côté les grands travaux d'ensemble signalés plus haut. Mais il me faut mentionner encore une tentative, qui par la mort de l'auteur restera inachevée, de développer toute la littérature de l'Europe occidentale en de larges fresques[3], permettant de constater les

1. P. Valkhoff, *l'Influence de la Littér. franç. dans les Pays-Bas*. Leçon d'ouverture. Leyde, Soc. d'éd. A.-W. Sÿthoff, 1918.

2. La *Littérature comparée* de Louis-P. Betz, *essai bibliographique*, 2e éd. Strasbourg, K.-J. Trübner, 1904, relève à l'index dix-huit titres se rapportant aux Pays-Bas et en néglige huit, ce qui fait au total vingt-six titres. En vue de la revision projetée de ce manuel j'ai réuni déjà une bonne centaine de titres de travaux plus ou moins importants.

3. G. Kalff, *Westeuropeesche Letterkunde* [*Litt. de l'Europe occidentale*]. Groningen, J.-B. Wolters, I (XVe et XVIe siècles), 1923; II (Réforme et Renaissance), 1925.

influences exercées dans le jeu des rencontres et des croisements des courants d'idées et de sentiments.

Signalons d'abord un ouvrage de tout premier ordre, un peu en dehors de l'époque qui nous occupe (xvi^e au xx^e siècle), mais qui relève de la présente enquête : le merveilleux tableau des formes de la vie, de la pensée et de l'art en France, spécialement à la cour de Bourgogne dont les ducs étaient comtes de Hollande, et dans notre pays au xv^e et au xvi^e siècle; c'est le *Herfsttij der Middeleeuwen* (*L'automne du moyen âge*) de M. J. Huisinga[1].

Pour le xvi^e siècle on constate l'absence d'études d'ensemble sur l'influence de Marot, de Ronsard et de la Pléiade en général, de Garnier et du théâtre de son temps, de Montaigne, malgré les études de détail déjà publiées[2]. Les rapports avec Ronsard et son groupe ont été étudiés pour Lucas de Heere[3], Carel van Mander[4], Jan van der Noot[5], Jan van Hout[6], Jan Utenhove[7] et ses condisciples. Sur les influences du vers français de la Renaissance sur notre poésie, qui emprunte l'alexandrin à la France (Van der Noot en 1568, Marnix en 1576), on trouve des données de valeur dans l'ouvrage sur Van der Noot précité ainsi que dans le travail de M. J. van der Elst[8]. Mar-

1. J. Huizinga, *Herfsttij der Middeleeuwen*. Haarlem, H.-D. Tjeenk Willink, 1919, dont une deuxième éd. a paru. Une traduction anglaise a paru sous le titre de *The waning of the Middle Ages*, chez Arnold, London, 1924. L'auteur a renoncé, je crois, au projet de publier sa traduction française. Une traduction allemande a également paru : *Herbst des Mittelalters*. München, Drei Masken Verlag, 1924.

2. Signalons comme un ouvrage indispensable à celui qui voudra étudier les rapports de la littérature dramatique : J.-A. Worp, *De Invloed van Seneca's Treurspelen op ons Tooneel* [*l'Influence des tragédies de Sénèque sur notre théâtre*]. Amsterdam, L.-J. Veen, 1892.

3. M. Rudelsheim, dans *Oud Holland* [*Vieille Hollande*], XX (1903), p. 85-110, et S. Eringa, *la Renaissance et les rhétoriqueurs néerlandais* [thèse de Paris]. Amsterdam, Soc. d'impr. Hollande, 1920.

4. R. Jacobsen, *Carel van Mander Dichter en Prozaschrÿver* (C. v. M., poète et prosateur). Rotterdam, W.-L. et J. Brusse, 1896. Des fragments de son *Nederduytschen Helicon* [*Parnasse néerlandais*] de 1610 ont été publiés avec les parallèles français par C.-G.-N. de Vooys et P. Valkhoff. Groningen, J.-B. Wolters, 1920.

5. Aug. Vermeylen, *Leven en Werken van Jonker Jan van der Noot* [*Vie et œuvres du sieur J. v. d. N.*]. Anvers, De Nederlandsche Boekhandel, 1899.

6. J. Prinsen J. Lzn, *De Nederlandsche Renaissance-dichter Jan van Hout* [*le Poète néerl. de la Renaissance J. v. H.*]. Amsterdam, Maas en van Suchtelen, 1907. Pour les additions, voir J. te Winkel, *op. cit.*, V, p. 64.

7. P. de Nolhac, *Ronsard et l'Humanisme*. Paris, Champion, 1921, p. 211 et suiv.

8. J. van der Elst, *l'Alternance binaire dans les vers néerlandais du seizième siècle* [thèse de Paris]. Groningen, J. Haan et C^ie, 1920. Comparer F. Kossmann, *Nederlandsch Versrythme* [*le Rythme du vers néerl.*]. La Haye, M. Nijhoff, 1922.

nix de Sainte-Aldegonde écrit en hollandais et en français; une étude sur les œuvres françaises, entreprise sur l'initiative de M. Gustave Cohen, paraît ne pas devoir aboutir. Les influences de Rabelais sur lui ont été signalées[1], mais elles pourront être étudiées de plus près; d'ailleurs, sa langue demande à être traitée dans un travail d'ensemble. Pour un autre poète qui a exercé une profonde influence, du Bartas, nous possédons de bons travaux[2]; sur son traducteur, Zacharias Heynsz, qui a voulu donner les trois dernières journées de la *Semaine*, nous avons des recherches de M. C.-P. Burger Jr[3].

L'influence de Montaigne, entre autres, sur Coornhert, Spieghel et Hooft, qu'on admet comme très grande, reste encore à préciser; il est difficile de déterminer exactement les rapports de pensée entre un auteur aussi complexe que lui et Roemer Visscher, Jan van der Does ou d'autres. Actuellement, une série d'études de détail tend à délimiter cette influence chez nous[4]. Et n'oublions pas que Montaigne n'a été accessible au grand public que par la traduction de J.-H. Glasemaker (1674), alors que certaines idées stoïques que son œuvre contient et qui devaient tellement plaire à nos ancêtres du début du XVIIe siècle étaient répandues dans des traductions que M. M. Boas a spécialement étudiées[5]. Les courants d'idées qui contribuent au XVIIe siècle à former « l'honnête homme » de chez nous demandent encore à être précisés; quand on connaîtra mieux les

1. G. Cohen, *Rabelais et Marnix de Sainte-Aldegonde*, dans *Revue des Études rabelaisiennes*, VI (1908), p. 64, et H. Pirenne, *Rabelais dans les Pays-Bas*, *id.*, t. IV (1906), p. 224-225. Comparer J. Wille, *Marnix' Byencorf*. Scheveningue, D. Koek, 1919, qui reproduit l'*Epistre aux desvoyés de la Foy* de Gentian Hervet (1567), une des sources de Marnix.

2. A. Beekman, *l'Influence de Du Bartas sur la Litt. néerl.* [thèse de Poitiers]. Poitiers, A. Masson, 1912; A. Hendriks, *Joost van den Vondel en G. de Saluste Sr. du Bartas* [thèse de Leyde]. Leyde, E. Ydo, 1894.

3. C.-P. Burger Jr, dans *Het Boek* [*le Livre*], III (1914), p. 417-423, et la thèse de M. Riemens citée plus bas.

4. Comparez A. Zijderveld, *Een en ander over Spieghel's Hertspieghel* [*A propos du Hertspieghel de S.*], dans *Tydschrift voor Ned. Taal-en Letterk.* [*Revue de lang. et de litt. néerl.*], XLIV (1925), n° 3, p. 220-229; le compte-rendu du même de la *Geschiedenis der Nederlandsche Letterkunde* [*Hist. de la litt. néerl.*] de J. Prinsen dans *Tijdschrift voor Geschiedenis* [*Revue historique*], XXXIX (1924), p. 180.

5. La traduction de Sénèque par Glazemaker (1654-1658) a sans doute influencé Spinoza (voir M. Boas dans *Het Boek* [*le Livre*], VIII, 1919, p. 9-17), dont il traduit le *Tractatus theologico-politicus* (1671). Comparez les travaux de M. Boas sur les traductions du *Pinax* de Cébès (*Id.*, VII, 1918, p. 11 et suiv., et IX, 1919, p. 1-16 et 105-114); sur une traduction des *Disticha Catonis* en français et en hollandais juxtaposés (*Id.*, VIII, 1919, p. 84-92); sur les traductions hollandaises des *Moralia* de Plutarque (*Id.*, V, 1916, p. 1-10, 85-95, 229 240, 359-360) et un de leurs auteurs (*Tijdschrift Nederl. Letterk.*, XLIII, 1924, p. 40-54).

sources d'idées de Coornhert dans sa *Wellevenskunst* (*Art de bien vivre*), de Hooft[1], de Spieghel, la part des anciens, celle des stoïciens, des écrits mystiques du temps, on pourra mieux délimiter ce que ces auteurs doivent au « divin Gascon », comme l'appelait Coornhert. Et quand Gérard Brandt s'inspire de l'*Oraison funèbre sur la mort de Monsieur de Ronsard* par Du Perron pour sa *Lykreeden* (*Oraison funèbre*) sur P.-C. Hooft, nous constatons encore une fois, dans un genre spécial, une influence française[2].

Pour le XVIIe siècle, où la pénétration française devient plus forte, nous avons un certain nombre de solides travaux d'ensemble, mais il reste encore à faire un travail sur l'imitation et la traduction d'Honoré d'Urfé, dont l'*Astrée* fournit des sujets de pastorale, entre autres, à J.-H. Krul, forgeron et poète; sur l'influence du burlesque, qui plaît tant à nos ancêtres et qu'ils sont portés à aggraver dans ses éléments les plus bas; sur Racine, dont l'œuvre est un des grands succès sur notre théâtre; sur les auteurs comiques de second ordre. M. J. Fransen, dans une remarquable thèse[3], d'une lecture un peu difficile parce qu'elle a été composée d'une poussière de petits faits, a montré que des troupes françaises ont joué, presque sans interruption, de 1605 à 1795, surtout à La Haye, initiant le public à ce que le théâtre français avait produit de meilleur... et quelquefois de pire, le tout malgré l'opposition des synodes et des consistoires protestants, dignes de figurer dans leurs attaques à côté du prince de Conti ou de Jean-Jacques. Un autre essai de généralisation, moins heureux parce que moins probant, a été fait par M. J.-A. Dÿkshoorn[4], qui s'est efforcé de montrer des influences là où il faut peut-être constater plutôt des états d'esprit parallèles, et de rapprocher des figures d'auteurs un peu arbitrairement, oubliant que tout le début du XVIIe siècle baigne dans un milieu de préciosité internationale inspirée sur l'Italie qu'il mentionne à peine.

Il importe de signaler pour le XVIIe siècle le travail de M. J. Bauwens[5], qui nous a promis une suite traitant de Racine. M. H.-E.-H.

1. Comparez G. Heeringa, *De Invloed van de Renaissance op de godsdienstige en zedelyke Denkbeelden van P. C. Hooft* [*l'Infl. de la Renaiss. sur les idées relig. et morales de P. C. H.*], dans *Oud-Holland*, XVII (1899), p. 129-155.

2. Voir la reproduction des passages parallèles dans J.-C. Matthes, *Geeraerdt Brandt*, etc. Groningen, J.-B. Wolters, 1874.

3. J. Fransen, *les Comédiens français en Hollande au XVIIe et au XVIIIe siècle* (*Bibl. de la Rev. de litt. comparée*, t. XXV). Paris, H. Champion, 1925.

4. J.-A. Dijkshoorn, *l'Influence française dans les mœurs et les salons des Provinces-Unies* [thèse de Groningue]. Paris, L. Arnette, 1925.

5. J. Bauwens, *la Tragédie française et le théâtre hollandais au XVIIe siècle* [thèse de Paris]. Amsterdam, A.-H. Kruyt, 1921. Voir les excellentes additions

van Loon, sur un autre plan et avec d'autres méthodes, avait étudié les traductions de Molière, sans s'occuper des imitations, très nombreuses, sur lesquelles les recherches n'ont pas même commencé[1]. M. Gustave Cohen a étudié une page de l'influence de Descartes et de la lutte pour ses idées en Hollande[2]. M. l'abbé C. Looten a réuni des données sur l'influence de l'esprit français sur notre plus grand poète national, Vondel[3]. Les influences de la Comedia espagnole, qui se transmettent si souvent par l'intermédiaire des traductions et des imitations françaises, ont été étudiées par M. J.-A. van Praag[4]; il a apporté à la liste des traductions espagnoles dressée par Worp des corrections utiles[5]. Si, grâce à *Nil volentibus arduum*, l'influence française devient prépondérante en matière de critique dramatique, l'étude des principes de cette compagnie d'amateurs (1668) est on ne peut plus importante pour notre sujet; elle a été assez heureusement faite par A.-J. Kronenberg[6]; M. A.-G. van Hamel a essayé de donner une extension plus large à cette étude des rapports entre la critique des deux pays en remontant à des sources italiennes et classiques communes[7]. Pour la fin du siècle il reste à signaler un solide travail de M^lle^ C. Serrurier exposant les idées de Bayle et les difficultés qu'il rencontra ici[8].

On s'explique que les travaux ayant trait au XVIII^e^ siècle soient les plus nombreux, mais ici encore les recherches sur les plus grands manquent : ni Voltaire, ni Rousseau, ni les Encyclopédistes n'ont

de M. G.-L. van Roosbroeck dans *Modern Philology*, XXVII, n° 2 (nov. 1924), p. 220 et suiv. Cf. *Rev. de litt. comparée*, III, p. 161 et suiv.

1. H.-E.-H. van Loon, *Nederlandsche Vertalingen naar Molière uit de 17e eeuw* [*Traductions néerl. d'après Molière au XVII^e^ siècle*]. La Haye, L.-A. Dickhoff, 1911.

2. G. Cohen, *Écrivains français*, *op. cit.*, p. 355-685.

3. C. Looten, *Étude littéraire sur le poète néerlandais Vondel*. Bruxelles, Soc. belge de librairie, 1889. Comparez plus haut sur Du Bartas.

4. J.-A. van Praag, *la Comédie espagnole aux Pays-Bas au XVII^e^ et au XVIII^e^ siècle* [thèse d'Amsterdam]. Amsterdam, H.-J. Paris, s. d. [1923]. Comparer W. Davids, *Verslag van een Onderzoek bettreffende de Nederlandsche en de spaansche Letterkunde in de 16e tot 18e eeuw* [*Rapport sur une enquête sur les littér. néerl. et espagnole du XVI^e^ au XVIII^e^ siècle*]. La Haye, M. Nijhoff, 1918, travail incomplet.

5. J.-A. Worp, *Geschiedenis van het Drama*, etc., *op. cit.*, II, p. 330 et suiv.

6. A.-J. Kronenberg, *Het Kunstgenootschap Nil volentibus arduum*, cité plus haut.

7. A.-G. van Hamel Jr, *Zeventiende-eeuwsche Opvattingen en Theorieen over literatuur* [*Conceptions et théories sur la litt. au XVII^e^ siècle*]. La Haye, Martinus Nijhoff, 1915.

8. C. Serrurier, *Pierre Bayle en Hollande* [thèse de Lausanne]. Lausanne, impr. coop. La Concorde, 1912.

été étudiés dans leur apport à la pensée en Hollande. C'est qu'il est difficile de délimiter exactement ce qui revient à Locke ou à Rousseau dans le développement de l'éducation chez nous[1], ce que Voltaire a été ici dans le mouvement du « Progrès des Lumières », quel rôle l'*Encyclopédie* a pu jouer dans un pays où les livres dangereux étaient prohibés[2] aussi bien qu'en France, mais où la lente pénétration des idées nouvelles se faisait à travers les dizaines de gazettes et de journaux dont l'histoire est encore à faire. Partant d'une centaine de catalogues de bibliothèques, pris au hasard malheureusement, M^lle^ S.-A. Krÿn a cherché « les enseignements des bibliothèques privées », dont parle M. D. Mornet; son dépouillement lui permet de constater que dans la plupart des cas le nombre des œuvres françaises égale celui des œuvres hollandaises, le dépasse quelquefois[3]. Dans sa thèse, M. Y.-Z. Dubosq a essayé de montrer l'importance du livre français chez nous; son dépouillement n'aboutit pas à des chiffres et à des pourcentages, quoiqu'il eût des centaines de bulletins de commande à sa disposition[4]; il apporte quelques détails intéressants sur les usages commerciaux du temps. Il faut signaler un ouvrage d'ensemble où les influences du roman français sur le nôtre sont étudiées, sans que l'auteur se soit efforcé de les mettre en avant ou de les étudier de près; malgré cela, le grand ouvrage de M. J. Prinsen[5] est une contribution utile à notre connaissance des rapports entre les deux littératures que j'envisage ici.

J'ai parlé plus haut de Justus van Effen et de son rôle international, qu'on pourrait préciser encore, même après les travaux ré-

1. Un des admirateurs de Rousseau, le comte Willem Bentinck, avait dit à Rey, l'éditeur de l'*Émile*, que trente ans auparavant « il avait fait élever ses enfants à la façon de Rousseau ». Voir la lettre inédite de M.-M. Rey à Rousseau du 1^er^ novembre 1763 à la Bibliothèque de Neuchâtel.

2. Cf. W.-P.-C. Knuttel, *Verboden Boeken in de Republiek der Vereenigde Nederlanden* [*Livres prohibés dans la Rép. des Provinces-Unies*]. La Haye, M. Nijhoff, 1914; la liste n'est pas complète, mais elle permet de constater que les livres français sont fort nombreux; 108 titres dont 94 d'auteurs français sur 450 titres.

3. S.-A. Krijn, *Franse Lectuur in Nederland in het Begin van de 18^e^ eeuw* [*Lectures franç. en Holl. au début du XVIII^e^ siècle*], dans *De nieuwe Taalgids* [*le Nouveau guide de philologie*], XI (1917), p. 160-178. Quelques chiffres typiques sur les 100 catalogues : la Bible en français, 54; le Nouveau Testament seul, 53; Boileau, 46; Corneille, 41; Rabelais, 32; cardinal d'Ossat, 32; Racine, 27; l'Astrée, 10.

4. Y.-Z. Dubosq, *le Livre français et son commerce en Hollande de 1750 à 1780* [thèse d'Amsterdam]. Amsterdam, H.-J. Paris, 1925.

5. J. Prinsen J. Lzn., *De roman in de 18^e^ Eeuw in West-Europa* [*le Roman au XVIII^e^ siècle dans l'Europe occidentale*). Groningen, J.-B. Wolters, 1926, in-8°.

cents publiés sur lui et qui étudient le côté français ou le côté national de son œuvre[1]. La curieuse influence du *Télémaque* et de la *Henriade*, inspirateurs des poèmes épiques qui sévissent chez nous jusque dans la première moitié du XIXe siècle, a été signalée par M. van Haselen[2]. Des travaux de valeur sur Voltaire ont été entrepris par M. P. Valkhoff[3]; les rapports de la pédagogie de Rousseau avec les idées de ses contemporains hollandais ont été signalés par MM. H. Pomes et A. de Vletter; leurs thèses ont démontré que son influence dans ce domaine est peu importante[4]. L'influence de la tragédie française sur soixante-dix tragédies hollandaises « originales » a été très bien étudiée par M. Ch. van Schoonneveldt[5], et M. J.-L. Walch a exposé dans sa leçon d'ouverture de quelle façon les idées nouvelles de Mlle Clairon ou de Lekain sur l'art du théâtre trouvent chez nous leur répercussion dans l'antithèse entre les deux acteurs Punt et Corver[6].

Une constatation nous frappe quand il s'agit d'étudier l'influence des auteurs étrangers, c'est la valeur que les œuvres de second

1. P. Valkhoff, *Justus van Effen en de Franse Letterkunde* [*J. v. E. et la litt. franç.*], dans *De Gids*, 1917, n° 11, p. 323-352; R. Oomkens, *les Écrits français de J. v. E.*, dans la *Revue de Hollande*, II (1916 et 1917), nos 4, 5, 6, 8 et 10; W. Zuydam, *J. van E.* [thèse d'Utrecht]. Gouda, F. van Tilburg, 1922; le travail est avant tout une analyse psychologique; J.-J.-B. Elzinga, *les Mots français et les gallicismes dans le « Hollandsche Spectator » de J. v. E.* [thèse d'Amsterdam]. Leyde, P.-W.-M. Trap, 1923. Des renseignements sur le mouvement des idées dans J. Texte, *J.-J. Rousseau et les origines du cosmopolitisme littéraire*. Paris, 1895; Ch. Bastide, *Anglais et Français du XVIIe siècle*. Paris, 1912, et M. Pellisson, *les Hommes de lettres au XVIIIe siècle*. Paris, 1911.

2. H.-J.-L. van Haselen, *Willem van Haren's Gevallen van Friso* [*les Aventures de Friso par Willem van Haren*] [thèse de Leyde]. Alphen-sur-Rhin, N. Samson, 1922.

3. P. Valkhoff, *Zaïre en de Henriade in de Nederlandse Letterkunde* [*Zaïre et la Holl. dans la litt. néerl.*], dans *De nieuwe Taalgids*, X (1916), p. 199-204 et 256-262; P. Valkhoff et J. Fransen, *Voltaire en Hollande*, dans la *Revue de Hollande*, déc. 1915, p. 734-755, et mars-avril 1916, p. 1071-1111. Comparez C.-A. van Sypesteyn, *Voltaire, Saint-Germain, Cagliostro, Mirabeau in Nederland*. La Haye, van Stockum en Zoon, 1896.

4. H. Pomes, *Over van Alphen's Kindergedichtjes* [*Sur les poésies enfantines de van Alphen*] [thèse de Leyde]. Rotterdam, W.-L. et J. Brusse, 1908. — A. de Vletter, *De opvoedkundige denkbeelden van Betje Wolff en Aagje Deken* [*les Idées pédagogiques de B. W. et A. D.*] [thèse de Leyde]. Groningen, J.-B. Wolters, 1915.

5. Ch. van Schoonneveldt, *Over de Navolging der Klassiek-Fransche tragedie in Nederlandsche Treurspelen der XVIIIe eeuw* [*Sur l'imitation de la tragédie classique française dans les tragédies néerl. du XVIIIe siècle*] [thèse de Groningue]. Doetichem, C. Misset, 1906.

6. J.-L. Walch, *Punt en Corver*. Leyde, Soc. d'édit. A.-W. Sythoff, 1918. Comparer du même auteur l'article dans *Groot Nederland*, déc. 1925.

rang prennent souvent là où l'on s'attendrait plutôt à rencontrer les plus grands. L'influence de Rousseau sur notre roman est à peu près nulle : on connaissait Richardson... et on redoutait le fougueux lyrisme, « l'âcre baiser » de *l'Héloïse*[1]. Mais un auteur comme Baculard d'Arnaud a laissé de profondes traces par sa sentimentalité morbide[2]; un Moncrif contribue à faire naître le genre de la romance au même titre que les *Reliques* de Percy ou les ballades de Bürger[3].

Quoique nous ne puissions pas parler d'influences françaises précisées, signalons ici les travaux sur M.-R. van Goens[4], Isaac de Pinto[5], M^me^ de Charrière[6] et Hemsterhuis[7], auxquels nous avons fait allusion plus haut; tous méritent d'être relevés ici, parce que leurs figures appartiennent en partie à la littérature française.

Deux thèses permettent encore de constater l'influence croissante du français au XVIII^e^ siècle : celle de M. Riemens montre comment l'enseignement du français se développe, indépendamment de l'arrivée des réfugiés français, en suivant des directions normales[8];

1. P. Valkhoff, *Rousseau in Holland*, dans *De nieuwe Taalgids*, VII (1913), p. 300-306, réunit brièvement les traces d'influence de Rousseau et l'accueil fait à son œuvre. Ni dans les idées pédagogiques, ni dans le roman, ni dans le lyrisme, Rousseau n'exerce une forte influence. Seule l'influence du *Contrat social* serait à préciser. Voilà le résumé de mes recherches dont je compte publier une partie dans les *Annales J.-J. Rousseau*.

2. Voir la belle thèse de Groningue par M. D. Inklaar, *François-Thomas de Baculard d'Arnaud, ses imitateurs en Hollande et dans d'autres pays*. La Haye, H.-L. Smits; Paris, E. Champion, 1925. Cf. J. Prinsen J. Lzn, *Het sentimenteele bij Feith, Wolf-Deken en Poot* [*l'Elément sentimental chez F., W.-D. et P.*], dans *De Gids*, 1915, t. I, p. 45, 236 et 512; H.-G. ten Bruggencate, *M. Rhijnvis Feith* [thèse de Leyde]. Wageningen, H. Veenman, 1911.

3. A. Zijderveld, *De romancepoëzie in Noord-Nederland van 1780 tot 1850* [*la Romance aux Pays-Bas de 1780 à 1850*] [thèse d'Amsterdam]. Amsterdam, A.-H. Kruyt, 1915.

4. B. ten Brink, *Levensbeschrijving van R. M. van Goens* [*Vie de R. M. v. G.*]. Utrecht, C. van der Post, 1869; W.-H. de Beaufort, *R. M. van Goens*, dans *De Gids*, 1878, n° 2, p. 295-325, et n° 3, p. 450-479, et l'excellent travail de M. J. Wille, *De literator R. M. van Goens en zijn Kring* [*l'Homme de lettres R. M. v. G. et son milieu*] [thèse de Leyde]. Zutphen, Nauta et C°, 1924; seul le premier volume est paru.

5. J.-S. Wijler, *Isaac de Pinto. Sa vie et ses œuvres* [thèse d'Amsterdam]. Apeldoorn, C.-M.-B. Dixon en C°, 1923.

6. Ph. Godet, *Madame de Charrière et ses amis*. Genève, A. Jullien, 1906, 2 vol.

7. E. Boulan, *François Hemsterhuis, le Socrate hollandais*. Paris, L. Arnette, 1924; L. Brummel, *F. H., een philosofenleven* [*Une vie de philosophe*]. Haarlem, H. D. Tjeenk Willink & Zn, 1925.

8. K.-J. Riemens, *Esquisse historique de l'Enseignement du français en Hol-*

celle de M. Murris fait voir que les voyageurs français visitant les Pays-Bas au xviiie siècle y constatent un intérêt croissant pour les choses de France, mais qui ira diminuant à partir du dernier quart du siècle[1]. Malgré tout ce que le xviiie siècle remue d'idées neuves dans le domaine social, littéraire, psychologique, historique, malgré un renouvellement partiel des idées reçues et des opinions admises, notre nation reste dans la tradition des pères : sa conception de la vie ne change guère.

III

Avec le xixe siècle, nous l'avons constaté plus haut, l'esprit national se développe après la répression napoléonienne[2]; nationalisme[3], francophilie persistante, cosmopolitisme romantique, tout cela agite les littérateurs, trouve un écho dans les écrits du temps. Sur les traductions de deux grands romantiques, Lamartine[4], dont on goûte surtout les accents religieux, et Hugo[5], qu'on admire surtout comme poète du foyer et de la religion, nous possédons deux thèses d'inégale valeur; elles nous renseignent en partie sur l'accueil fait aux romantiques français, un sujet qui demanderait à être étudié de plus près et qui permettrait des constatations curieuses. Pour le reste du siècle il n'y a que peu de chose à relever. Il faut mentionner le très bon travail, pénétrant et précis, sur un côté de l'esprit du Sainte-Beuve hollandais, Coenraad Busken Huet[6], descendant de réfugiés français, dont le fils, Gédéon, n'a eu que des

lande du XVIe au XIXe siècle [thèse de Paris]. Leyde, Soc. d'éd. A.-W. Sythoff, 1919.

1. R. Murris, *la Hollande et les Hollandais au XVIIe et au XVIIIe siècle vus par les Français* [*Bibl. de la Revue de litt. comparée*, t. XXIV]. Paris, H. Champion, 1925.

2. E. Roche, *la Censure en Hollande pendant la domination française* [thèse de Groningue]. La Haye, D.-A. Daamen; Paris, L. Arnette, 1923.

3. Au moment où la République batave naît, la première chaire pour l'enseignement de la littérature néerlandaise est fondée à Leyde (1797); l'effort du groupe de van Goens et de son ami Lelyveld, le vrai fondateur de la Société des lettres, y était pour beaucoup.

4. J.-H. Kool, *les Premières méditations en Hollande de 1820 à 1880* [thèse de Paris]. Paris, L. Arnette, 1920.

5. J.-C. Yperlaan, *les Traductions holl. des poésies lyriques de Victor Hugo jusqu'en 1885* [thèse d'Amsterdam]. Bussum, C.-A.-J. van Dishoeck, 1925.

6. J. Tielrooy, *Conrad Busken Huet et la littérature française. Essai de biographie intellectuelle* [thèse de Paris]. Harlem, H.-D. Tjeenk Willenk et fils; Paris, E. Champion, 1923. Voir les réserves de M. Salverda de Grave dans *De nieuwe Taalgids*, 1927, n° 1, p. 1 à 18, et celles de la *Rev. de litt. comp.*, 1924, p. 163.

amis à la Bibliothèque nationale. Si nous mettons à côté de ce travail l'enquête de la *Revue de Hollande*[1] et quelques travaux d'approche du même genre sur les influences françaises sur notre littérature récente, nous croyons avoir relevé l'essentiel des recherches faites jusqu'à ce jour.

IV

Tel est, dans les grandes lignes, l'état actuel des recherches. Grâce au nouveau « Statut universitaire », les travaux de mise au point et de révision se multiplieront; la préparation des thèses de littérature française incitera les candidats au doctorat à choisir ce champ d'études où il reste tant à faire et qui offre tant de facilités aux travailleurs de chez nous. C'est ainsi qu'une vingtaine de thèses sont en voie de préparation, qui portent aussi bien sur les pamphlets des Réfugiés, sur la valeur des gazettes du XVIIIe siècle pour notre connaissance des autres littératures, que sur le roman picaresque hollandais dans ses rapports avec les œuvres espagnoles et françaises[2]. Il va sans dire que les influences d'un Boileau, d'un Taine, de Fénelon, de Zola et du naturalisme seront étudiées; que l'on examinera la valeur des traductions de Racine, de Voltaire, du théâtre de Hugo, de Regnard, comme des tragiques de second ordre. Et l'on n'oubliera pas de délimiter la part que la France a eue dans la formation d'un Bilderdÿk ou d'un Potgieter. Soigneusement préparées, ces thèses apporteront des précisions, redresseront des erreurs, permettront des constatations inattendues qui contribueront sans doute à faire éviter au futur historien des rapports entre la France et la Hollande, des généralisations hâtives, des affirmations incontrôlées.

Tout ce que nous avons énuméré plus haut n'épuise pas complètement la liste des travaux à faire. A côté d'un travail sur l'esprit encyclopédique français — j'ajoute l'adjectif à dessein — que je signale plus loin, j'énumère quelques recherches à entreprendre. En premier lieu, une étude sur l'influence des poèmes héroïco-épiques ou religieux du XVIIe et du XVIIIe siècle sur la production épique chez nous à partir de Du Bartas jusqu'à Fénelon et Voltaire; elle va

1. Voir plus haut. Comparez P. Valkhoff, *le Roman moderne hollandais et le réalisme français,* dans la *Revue de Hollande,* juillet 1916, p. 67-79; Mme A. Lautère, *l'Influence de la litt. contemp. en Holl.*, dans *le Monde nouveau*, sept. 1920, p. 2133-2144.

2. Le travail a paru depuis : J. Vles, *le Roman picaresque hollandais des XVIIe et XVIIIe siècles et ses modèles espagnols et français.* La Haye, Tripplaar, 1926.

depuis l'*Olÿf-Bergh* de Van Mander jusqu'à Bilderdÿk et Tollens et elle est florissante au moment où notre décadence nationale commence. Une étude d'ensemble sur la Pléiade en Hollande fait défaut et demande de nombreux travaux préparatoires. Les auteurs comiques autour de Molière demandent à être étudiés dans leurs traductions et dans leurs rapports avec la comédie hollandaise. Les rapports de Constantin Huyghens avec la littérature française peuvent être étudiés d'après sa correspondance et ses œuvres. Le continuateur de Bayle, Jacques-Georges de Chauffepié, mérite un travail spécial qui a été amorcé, mais interrompu. L'influence de Rousseau, que l'on a entrepris d'étudier, n'est pas assez nettement visible pour qu'elle donne lieu à un travail d'ensemble de quelque envergure. A côté de cela il faut mentionner des études de détail : la *Lucelle* de Le Jars (1576) et la pièce du même nom de Bredero (1615), les enseignements des catalogues de bibliothèques, les traductions de Glazemaker, le séjour de Samuel Sorbière, d'autres encore et qui se multiplieront à mesure que nous connaîtrons mieux les relations franco-hollandaises et que nous aurons mieux exploré les inédits de nos bibliothèques ou le fichier de la bibliothèque wallonne de Leyde, qui permettrait de faire, par exemple, un travail d'ensemble sur le Refuge en Hollande et qui compléterait les travaux de M. Ascoli (cf. *Rev. de litt. comparée*, 1924). Travaux de précision, mais travaux de pénétration aussi. De pénétration dans l'âme et l'esprit de deux peuples dont le contact date de plus de sept siècles dans le domaine littéraire; il ne s'agira pas de signaler des rencontres fortuites entre des esprits contemporains, de découvrir partout des sources, mais de circonscrire les rayons de l'activité de l'âme et de l'esprit français se reflétant dans notre littérature. Celui qui entreprendra l'étude de l'esprit encyclopédique chez nous devra se demander avant tout si c'est d'Angleterre ou de France qu'il nous arrive, si la guerre socratique — la lutte autour de la traduction du *Bélisaire* de Marmontel — est un tournant dans l'évolution des esprits. Sans doute, ce seront souvent des jeunes qui s'attaqueront à ces recherches. Mais ils prépareront le champ où les hommes plus mûrs, un Prinsen, un Huizinga, un Te Winkel, les Flamands Baur ou Vermeylen, notre Valkhoff, pourront recueillir des éléments nouveaux qui leur permettront d'arriver à une synthèse et à une totalisation que l'état actuel de nos études permet d'espérer et de prévoir.

K. R. GALLAS.

NOTES MARGINALES DE S. T. COLERIDGE

EN MARGE DE KANT[1]

3. Die Metaphysik der Sitten in zwey Theilen. Abgefasst von Jmmanuel Kant. Königsberg, bey Friedrich Nicolovius, 1797. 8.

[T. 2. Metaphysische Anfangsgründe de Tugendlehre.]

[Kant's gesammelte Schriften ... Bd. 6, 1907, p. 203-493.]

[T. 2 = p. 373-493.]

Les notes se trouvent sur les pages 14, 39 et 40, 64, 71, 105, et, plus développées, sur les deux derniers feuillets du volume. L'impression du volume s'arrête à la page 190, mais les deux derniers feuillets étant blancs, complètement ou en partie, une pagination à l'encre y a été inscrite : 191 à 194.

13/14

Kant estime qu'il est contradictoire « de me donner pour but la perfection d'autrui et de me tenir pour responsable de ce perfectionnement ».

14

[386 8-14] *See p. 192.*

192 *This seems at first view trifling — if not sophistical. For* [*it may*] *be objected — if* [*it be*] *my Duty to make my own Perfectness my sole final end, how can it be otherwise than my Duty to make the moral Perfection of my fellow creatures the same? If to make them happy be the best means to this End in the*[*ir*] *case, so must it be in my own — therefore in both alike my final aim ought to be the realizing of the Kingdom of God on Earth, in myself &* [*all others*] *as far as & in proportion as they lie within my sphere of action and power — and it is my Duty to forward their & my own Happiness not for it's own sake principally but as the means of Holiness —. All morality presupposes in the Subject the faculty of regarding itself as an Object — i. e. of placing the first in the ranks of the third* [*per*]*sons, & acting to all as one rank, Me, thee,* [*Him*]. *—.—. But yet Kant is in the right,* [ ] *this reason — that A versus B.C.D, etc can only supply the* [*m*]*ea*[*n*]*s;*

1. Suite. Voir la *Revue* de janvier 1927, p. 131 et suiv.

the best means *in his* [*power*] — *what use B. or C will make of such means, he cannot anticipate — therefore these means become* [*perforce*] *A's ultimate end — But A versus A. has the* end *in his* [*own*] *management,* & *power* — & *must therefore contemplate that end as his exclusive* End *or* Aim — & *his Happiness* [*only*] *conditionally, as far as he finds it promot*[*es*] *that end —. Besides, A has no means of perfecting himself save by Habits of just* & *beneficent* & *generous actions,* & [*therefore*] *the Happiness of others must be his* End — *for if he thought of it as the means, his actions cease to be disinterested* & *contradict their own design — a beautiful Instance* [*this of the*] *importance of* [*place*] & *precedence* — $A + B = AB + \beta A$
— *But* // $B + A = -A + B - b$. *That is A is annihilated and* 193
B degraded and stripped of it's better half. —

39
Von der Menschenliebe. [401 23-26]

Liebe ist eine Sache der Empfindung, nicht des Wollens, und ich kann nicht lieben weil ich *will*, noch weniger aber weil ich *soll*, (zur Liebe genöthigt werden); mithin ist eine *Pflicht zu lieben* ein Unding.

39

If I say, I doubt this independence of Love on the Will, and doubt even Love's being in it's essence merely eine Sache der Empfindung, a mere matter of feeling, *i. e. a somewhat* found *in us which is not of and from us* (Emp *(= in sich) — Findung*[1], *I mean only that my Thoughts are not distinct much less adequate on the subject — and I am not able to* [*con*]*vey any ground of my Belief of the contrary. But the contrary I* do *believe. What Kant* // *affirms of Man in the state of Adam, an* 40
ineffable act of the will choosing evil & *which is underneath or within the* consciousness *tho' incarnate in the* conscience, *inasmuch as it must be conceived as taking place in the Homo* Νουμενον, *not the Homo* Φαινομενον — *something like this I conceive of Love — in that highest sense of the Word, which Petrarch understood — see p. 193.*

Pour comprendre les notes de la page 193, à laquelle renvoie Coleridge, il est nécessaire de rappeler ce que comporte la page 41, qui se trouve également citée.

1. Il faut fermer la parenthèse avant la virgule.

41 [402 22-26] Kant donne comme « seule forme directe d'amour » l'amour *d'agrément* (*Wohlgefallen*); mais, en tant que *plaisir* (*Lust*), celui-ci ne pourrait jamais devenir un devoir.

193

P. 41. *This Subject of Love, as not only contra-distinguished from Lust, but as disparate even from personal attachments of Habit and complex associations (sexual Desire of A determined exclusively to B. by esteem negatively,* & *positively by accidents of association, by accidental freedom from other attachment, and voluntary act of*[1] *recalling of the* [*fo*]*rm of B. become at length an* involuntary Habit *of the Memory : which is the description of the complex passion which passes for* Love *in a vast majority of Instances) — in short, Love as different from Lust, from Friendship, from affection of Habit, and from the result of all three united in the same Object — of Love therefore, as an* Element / *this Subject*[2] *is one of the 5 or 6 Magna mysteria of human Nature — the Will, the Conscience, connate or adn*[*ate*] *(angebohrnes) Evil = original Sin, Identity, Coadunation, or spiritual Marriage, Growth and Progression, and Love. There are two mighty mysteries to begin with it — Action and Passion (or passive action) — and Love is a Synthesis of these, in which each is the other — and as it is only* a *Synthesis*; *or one of the Syntheses, of Action and Passion, other discoveries must be made in order to know the principle that individuates this particular Synthesis — for instance, we must master the principle of Individuation in general, and then the principle of Personality ——— Action + Passion =* Εγω + ουκ εγω. Εγω = Εγω : Ουκ εγω = ουκεγω — yet ουκεγω = Εγω, *and* Εγω = οκεγω *by an* act *which is yet a passion = Love : Mysterium finale.*

63-64 [417 16-22] Kant démontre qu'il y a une contradiction dans la formule « s'imposer un devoir », puisque l'*auctor obligationis* peut à tout instant délier de son obligation le *subjectum obligationis*.

64

?? see p. 194.

194 P. 64. — *This seems a confusion of juridical general Law with the Moral Law — For in the latter how* & *in what ins-*

1. *act of* dans l'interligne.
2. *this Subject* dans l'interligne.

tance can the auctor obligationis release the subjectum Obligationis from the Obligation? Can the Law of Conscience release the Mind from obeying a Law of Conscience? Can God release a creature from the Obligation of obeying his Laws — i. e. infinite Wisdom permit Folly, Holiness Impurity?

Von der Selbstentleibung. 71 [422]
Of Suicide. 71

Gebet ist auch nur ein innerlich vor einem Herzenskündiger declarirter Wunsch. 105 [441 30-31]

Un astérisque, à côté de cette phrase, renvoie à ceci :

I cannot suffer this to pass incommented especially as the same is re-asserted at large in the « Religion innerhalb der Grentzen der reinen Vernunft. » — It takes for granted that Prayer is not an act, *but a mere wishing — O! Who ever* prayed, *that has not [an] hundred [times] felt that scarce an act of Life was so difficult as to determine to* pray? *Effective Resolve to Heart-amendment must have commenced, before true Prayer can be uttered : and why call words of Hypocrites or Formalists Prayers?* 105

4. Anthropologie in pragmatischer Hinsicht abgefasst von Immanuel Kant. Zweyte verbesserte Auflage. Königsberg, bey Friedrich Nicolovius, 1800. 8.
[Kant's gesammelte Schriften ... Bd. 7, 1907, p. 117-333.]

Sur la feuille de garde, vierge de typographie, un feuillet couvert d'écriture a été collé (par un autre que Coleridge?). Les phrases que comporte ce feuillet concernent la différence entre *Judgment* et *Wit* : page 153, dans la marge supérieure, se trouve le mot *Wit*. En marge de la page 156 [p. 222, l. 10-15], où la différence est signalée entre *Sprichwort* et *Witzwort*, on renvoie à la *Quarterly Review* de 1850. Ces notes me semblent provenir de Green; de Coleridge lui-même ne sont que les *marginalia* des pages 4 et 9.

Le fait que l'enfant ne vient qu'assez tard à parler de lui-même à la 1re personne, quand il possède déjà bon nombre des éléments du langage, est expliqué ainsi : Auparavant *il se sentait*, maintenant *il se pense*. 4 [127]

I am not disposed to deny this position; but the fact *(3 rd.* 4

person vice 1st in a Child) is too easily solved by mere imitation to be admitted as a proof.

9
[130 24-25] Die Sprache des Staatsoberhaupts zum Volk ist in unseren Zeiten gewöhnlich pluralistisch (Wir N. von Gottes Gnaden u. s. w.).*

9 **Rather, from a relique of Democracy retained by the policy of Augustus, who merging in one the most important magistracies would be addressed not as a person but as a Proxy of the Majority = Majestas. We, i. e. the Tribunes, the Pontif. Max., and the Princeps Se*[*natus.*]

Les notes mises par Coleridge aux ouvrages ci-dessus, 3 et 4, nous permettent de voir plus clair dans sa position à l'égard de l'éthique de Kant. L'image que nous pouvons nous faire sera complétée plus loin (5, *Vermischte Schriften*, Bd. 3, p. 357). C'est là que Kant parle du mensonge pour le réprouver impitoyablement, même s'il s'agit d'un mensonge commis par humanité. Les notes de Coleridge montrent que l'impératif catégorique de Kant lui paraît trop intransigeant, et que les droits du cœur ne lui semblent pas devoir entièrement abdiquer devant ceux de la tête. Il n'a pas dû non plus trouver entièrement à son goût l'opposition entre la théorie et la pratique (chap. II, notes de la p. 72), et il est en général hostile à toute spéculation et à toute règle fondées sur un raisonnement par analogie.

Nous passons à l'examen d'une série d'ouvrages kantiens riches en notes marginales autant qu'en vues profondes et variées : ce sont les *Vermischte Schriften* de l'édition Tieftrunk. Les tomes II, III et IV de cette série contiennent des *marginalia*. Entre les tomes III et VI viendrait s'insérer, ayant paru avant ce dernier, une *Sammlung einiger ... kleinen Schriften*, qui, ne contenant qu'une seule et courte note, ne suffit pas à former un chapitre à part.

5. Immanuel Kant's vermischte Schriften. Aechte und vollständige Ausgabe [hg. von I. H. Tieftrunk]. Halle, Renger, & Königsberg, Friedrich Nicolovius, 1799. 1807. 8.
(A.) Bd. 2. Halle, 1799.

Les notes se trouvent sur les pages de garde du commencement et de la fin (G 1, G 2, G 3, G 4), sur le plat intérieur de la fin (P 2)

et, dans le texte, aux pages 105, 109, 122, 160-161, 250-251, 301, 572-574.

Untersuchungen über die Deutlichkeit der Grundsätze der natürlichen Theologie und Moral ... 1763.

[Kant's gesammelte Schriften ... Bd. 2, 1905, p. 273-301.] 42 [294 35-37]
[Untersuchung ...]

Der Körper ist *zusammengesetzt*, was aber zusammengesetzt ist, ist theilbar, folglich ist ein *Körper* theilbar.

G 1 b

p. 42. *For the life of me, I can see nothing but a palpable circle in this reasoning. A body is composite; but what is composite must be partible & ergo, a body is partible; but why not.? A body is partible; but what is partible, must be composed of parts : therefore a body is composite. — It is clearly an analytic judgement, tho' grounded on a previous* synthetic *one — & this a synthesis a posteriori. For mere extension does not contain the existence of partible extension* /

Un assez grand nombre de notes marginales concernent l'ouvrage suivant :

55-246

Der einzig mögliche Beweisgrund zu einer Demonstration des Daseyns Gottes. 1763.

[Kant's gesammelte Schriften ... Bd. 2, 1905, p. 63-163.]

4. Alle Möglichkeit ist in etwas Wirklichem gegeben, entweder in demselben als eine Bestimmung, oder durch dasselbe als eine Folge. 83 [79 16-19]

G 3 a

p. 83. — *Better thus, perhaps : What supposes it's own impossibility is impossible — in other words, mere nonsense. It is therefore and a fortiori impossible to deny all possibility : for if it were possible, then all possibility is* not *denied*[1]. — *Again : that which deprives a term of all its*[2] *meaning, renders*[3] *the Subject, represented by that term, an impossible Subject — i. e. a Subject that is no Subject*[4]. *But Possibility has no mea-*

1. Après *denied :* [But].
2. *its* dans l'interligne.
3. Après *renders : it impossible* barré.
4. *i. e. a Subject that is no Subject* dans l'interligne.

ning except[1] *in relation to Existence (= the Actual) and as a* Mode *of Reality.*

Real
+ Actual ::: ... — Possible.

(Here notice the Equivoque in the occasional use of the term Possibility, as the necessary Antecedent of any given[2] *Actual. ex. gr. [in] God is the* Possibility *of human Existence. This is is a mere figure of speech, by prolepsis or anticipation of the antithetical Relation. I take a moment of time (say, at the Birth of Julius Caesar) in which I put myself as not existing, and oppose (counterpone) myself as possible to Caesar as Actual. But if not* actual, *wherein or in what account am I possible. The answer is : in God as the Ens realissimum. 3 composed of 2 + 1 is a nothing. At the time of Caesar wherein was I different from this* nothing? *[And] I was possible. —) ||*

G 3 b *By denying all Existence we therefore deny all Possibility. But this is absurd — it is therefore absurd to deny that something exists. — But as the Premise, Conclusion, and Middle Term are*[3] *alike indifferent to any particular Time, it is equally evident that something must have always existed.*

Now it is highly convenient, *and a Postulate of all sound Philosophy by the Canon de Causis non sine causá multiplicandis, that this something or other*[4] *which is necessary at each moment to suppose, d*[5] *should be*[6] *some one thing & itself*[7] *a* necessary *Being — and to suppose otherwise is highly* unreasonable. *But that it is* impossible, *K. does not seem to me to have proved. On the conceivable hypothesis of the Stoics, viz. that God is an intelligent Fate,* [&] *my existence is necessary, but yet I am not a necessary Being, but simply a necessitated one.*

I have said that what deprieves a term of all meaning ren-

1. *except* au lieu d'*exception*, dont les trois dernières lettres sont barrées.
2. *given* dans l'interligne.
3. Après *are : wholly* barré.
4. *or other* dans l'interligne.
5. Peut-être Coleridge avait-il écrit : *be supposed.*
6. Après *should be : itself* barré.
7. *some onc thing & itself* dans l'interligne.

ders the Subject represented by that term an impossible *Subject. And so it is : for the Term is then itself the only Subject — and thus is no* Term *at all, but a mere sound. — Now a Subject that is no Subject, and a Term that is no term, are, methinks, contradicting in* form, *by whatever means brought about : and I confess : that I do not see the necessity of Kant's distinction the purpose of which is much more intelligibly effected by shewing the difference between the conception, possibility, and* this *or* that *possibility. Whether it's existence be*[1] *a* consequent *or not of the latter,* Existence *is of necessity the* Antecedent *of both. For tho' no* Cause *should exist to actualize what on the supposition of a Cause would be possible, a* mind *must have* existed *to conceive it.* |

La phrase : « Das nothwendige Wesen ist einig » et sa preuve. 92/93 [83 28-84 8]

P. 92, 93, § 3. *This does not give me the sense of full con-* G 4 b *viction. I read it, am silenced but do not feel satisfied. The Stomach of my Understanding does not reject it; but neither does it assimilate it. I read it again : and ask, is there not a Link missing? Ought not this §. 3 to have been preceeded by a proof of the impossibility of an infinite Regress? And I*[2] *confess with Occam, that an absolute Demonstration of this I have not yet met with : and unless a necessary* Interest *of Truth be admitted as a Part of Truth, in one with the Truth*[3] *(which, I think, may very rationally be demanded) I doubt, whether such a demonstration be possible. Besides, in this argument of Kant's I suspect an equivoque in the term, necessary. G. may be necessary in relation to all possibility of H. J. K. &c, and yet not self-necessitated*[4]. *That of necessity something must have at all times existed*[5], *is one position; but that of necessity a one and the same*[6] *necessary Being always exists, is another and if I mistake not a different position. This one and the same — I must either* find *at the outset, of* arrive *at, clim up to. In*

1. *the* barré.
2. *agree* barré.
3. *and* barré.
4. *In admitting* barré.
5. *I grant* barré.
6. *and the same* dans l'interligne.

P 2 *the first case, it is the Ground, the co-present || Ground of all other not necessary things; it is*[1] *the universal Subject, of which these are the Predicates — and then I do not see how*[2] *the latter*[3] *are* things *at all, or how I am able to separate them (otherwise than by logical abstraction) from the Ground — and thus the World itself is the one necessary Being, the same tho' variously modifiable or self-modified. — In the second case, in which I am to use the Jacob's Ladder, before I have any*[4] *better plea for stopping & calling the resting-place the* last *Round, than my own weakness or weariness, I must prove the impossibility of an infinite Regress — and this is the previous Link of §. 3 which I complain of as missing. If this could be proved, not only the Existence of God but the Fact of the absolute* Creation *of the World would be demonstrable & a bona fide* Beginning *of Time. Genesis, Ch. I. V. I. And for* me, *and I will venture to add, for you, my dear Green! who want no stronger demonstration of a thing than the evident and utter unreasonableness of preferring the only tho' not proveably impossible*[5] *alternative, the missing Link could be easily supplied.*

105 [91 3-7] Kant observe que la preuve de l'existence de Dieu est *a priori*, puisque c'est une simple possibilité qui en constitue le fondement, et que rien autre n'y est présupposé, « pas même mon existence ».

105 *Surely, this is but a quibble. If it does not presuppose, it implies my knowlege of my existence, and my existence as proved in the knowlege of it. Possibility has no meaning but in relation to Existence : and Existence has no meaning (nihil noscibile) but by relation to the knowlege.*

Au début de la deuxième partie (p. 108 et suiv., l. 93-94) apparaissent divers concepts géométriques : Coleridge y rattache une observation *datée* qui nous rappelle une note ultérieure, plus explicite, écrite en marge de Schubert. Elle a déjà été signalée par J. Aynard (*Revue de littérature comparée*, 1922, p. 299-300) et

1. *it is* dans l'interligne.
2. *they* devenu *the*.
3. *latter* dans l'interligne.
4. *other* barré ; *better* dans l'interligne.
5. Les quatre derniers mots dans l'interligne.

constitue le début d'une note autobiographique assez longue, à propos de l'*Allgemeine Naturgeschichte* de Schubert.

109 marge supérieure

O my most unhappy unwise neglect of Mathematics at Jesus College, Cambridge! No week passes, in which I do not groan for it!

S. T. Coleridge
Feb. 2. 1824.

marge inférieure

I now see that I puzzled myself by mistaking the position *of the extra-peripheric Points relatively to the Periphery for their* Distance *from the Periphery.*

120 [100 34-101 7]

Kant allègue que « toute décision de la volonté présuppose la connaissance de la possibilité de l'acte à décider ».

122 marge supérieure

N. b. This is predicable, or at least it is necessarily true, only of the finite *will, the one* Pole *as it were of the* + O —, *the Intellect being the other Pole : not of the* absolute *Will.*

160 [121 32-122 31]

160

Nothing can be more just or judicious than Kant's Rule ; *not to fly to moral causes in physical facts; || but his explanation of the greater number of male infants, say 19 to 18, is strangely unsatisfactory — If the « greater Share » belongs to the Males, why* now & *not the next time?*

161 marge supérieure

marge inférieure

And the general Belief (which is something where our knowledge is nothing) tends to the contrary.

Vel Debilis fili*um* potest gignere :
Non sine vigore gignitur fili*a*.

247-346

[Tome II, 1905, p. 315-373. Tome X, 1900, p. 40-45.]
Träume eines Geistersehers, erläutert durch Träume der Metaphysik. 1766.

Les notes existent sous deux formes : dans le texte, au crayon; puis, légèrement modifiées, à l'encre sur la deuxième page de garde, pour cette raison que les traits de crayon risquent de s'effacer : preuve que Coleridge souhaitait voir durer ses *marginalia*. C'est la phrase suivante, dans l'avant-propos de Kant, qui donne lieu à ses observations :

251

[Bd. 2, p. 318, 15-17.]

Er fand — wie gemeiniglich, wo man nichts zu suchen hat — er fand nichts.

Il se réfère ensuite à la *Lettre* de Kant à *M*lle *Charlotte von Knobloch*, 10 août 1763 (cf. t. X, p. 40-45). Coleridge, par erreur, place Gothembourg à 250 milles de Stockholm, au lieu de 50 comme le dit exactement Kant. Dans sa citation (milieu de la p. 25), Coleridge avait sans doute à l'esprit cette phrase (p. 43) : « Um Ihnen, gnädiges Fräulein, ein paar Beweisthümer zu geben, wo das ganze noch lebende Publikum Zeuge ist und der Mann, welcher es mir berichtet, es unmittelbar an Stelle und Ort hat untersuchen können, so belieben Sie nur folgende zwei Begebenheiten zu vernehmen. »

251 en bas *Turn to Kant's own Letter to a Noble Lady, Vol. IV, p. 362-370 : and it will not be easy to convince yourself, that there is not some small sacrifice of truth to* point, *in this assertion*[1]. *I cannot help thinking, that more sincerity would have led to a more useful result.* //

251 en haut *Ex. gr. the illegitimacy of the conclusion from Sw's knowledge of the fire at Stockholm, he being then at Gottenburg, 250 miles distant, to the truth of his Revelations generally* &c.

au milieu *But* // *even in the letter in Vol. 4, written clearly under a* very very *different state of mind from this delightful Essay, there is a to me unaccountable ambiguity in the phrase können, had*

250 *it in his power instead of, he* did *enquire.* //

The truth seems to be : that Kant was not merely staggered but seriously impressed by the unexampled adequacy of testimony for the three Wonder-stories, especially for that of the Fire : and in my opinion very much to his honor, both as a man and a philosopher. But after the receipt and perusal of Swedenborg's Works, and the consequent disappointment, he was vexed & angry with himself for his temporary indecision and (as happens when we are angry) did not do strict justice either to the object of his anger, viz. himself nor to the occasion, viz. Swedenborg.

G 2 a *As pencil marks are treacherous memorials or rather Confidants that too soon lose the power of being treacherous, I will transcribe the marginal notes from p. 250, 251 : to the words* — er fand nichts. *which, by the bye, are borrowed from Albinus's relation of the amour, which by rare felicity he had had*

1. C'est-à-dire à la page 251 [318 15-17].

the opportuny of witnessing ipso facto et momento, between two transparent water-insects : Vidi equidem — quid autem vidi? Omnino nihil! —

Now whoever will turn to Kant's own letter to a Noble Lady, vol. IV of his Miscell. Works, p. 362-370, and evidently written under his first impressions, will not easily persuade himself, that in this — « he found nothing » — there is not some small sacrifice of truth to point. *I cannot help thinking that more sincerity would have led K. to a more profitable result : as for instance, to the danger and illegitimacy of concluding or expecting the credibility of a Revelation from the apparently adequate & satisfactory evidence in support of two or three unaccountable Facts. (First, that in this very statement I have myself confounded Fact with what is only a relation of a Fact : and 2.ndly* unaccountable *absolutely with unaccountable by* me *or in the present state & extent of human knowlege : & 3.rdly the very fact of two or three only (well attested) relations of such facts, when if the conclusion had been just (i. e. Ergo : Swedenborg must have, as he solemnly asserts himself to have, an intercourse ad libitum, daily and hourly, with the world of Spirits) there ought to be two or three hundred at least : & cetera).*

But even in that very Letter there is a perplexing ambiguity from Kant's use of the words — from a man of sense, who had the means and opportunity of enquiry — instead of — who did *enquire — which latter he must yet be supposed to mean. The truth, I believe, is this : that Kant was at first (and in* my *opinion, much to his honor both as a man and a philosopher) not merely staggered hut seriously impressed by the unexampled || strength of the testimony for the 3 Wonder-stories espe-* G 2 b
cially that of the Fire at Stockholm on the Saturday Evening, which Sw. accurately described at the very same time at Gottenburg, 250 English miles from Stockholm. But after his perusal of Swed.gs anxiously expected Works and the ensuing woful disappointment our Philosopher was angry and mortified with himself for his temporary indecisions and so (as commonly happens in such cases) dit not do strict justice either to

the object of his anger, i. e. himself, or to the occasion of it, i. e. the at that time[1] *non-descript) Somnambulist, Swedenborg.*

301 *Consistency, as a presumption, and* Prophecy, *or rather the Vis veridica* [*or Praefas*][2], might *furnish a diagnosis. The one Swedenborg gave : the other he is related to have given.*

Kants und Lamberts Philosophische Briefe.

572/73 [29 22-30 4] [Brief von *Lambert* an *Kant*.] [Kant's gesammelte Schriften... Bd. 13, 1922.]

572 *I should say the exactly contrary : if I understand.*

Lambert's use of the terms, Matter and Form. According to my own sense, of Form, as the principium substantiale, and of Materia, as the Phaenomenon. [*individuum*], *I should* say *just the same as he does.*

Lambert dit, p. 572-573, que les *Axiomata* diffèrent des *Principia* à peu près comme la matière de la forme, etc. Ensuite Lambert mentionne une fois « la chose elle-même » par opposition au « nom des sciences jusque-là » (*die Sache selbst : der Name der bisherigen Wissenschaften*). Coleridge en prend texte pour louer les travaux critiques de Kant.

What competent person can read this and from such a man as Lambert was, without feeling his obligation to Kant for his Critique of the faculties! — Thus, in this sentence, die Sache selbst *is the mere phaenomenon.*

Qy. whether the word, Thing, with the single exception of those sentences in which it is used as the Antithesis to a Thought, might not be struck out from our Discourse, or retained only as a mere decorous substitute for a Hem! or a pinch of snuff, or sucking an orange.

(*A suivre.*)

Transcrit et annoté par Henri NIDECKER.

1. *time* dans l'interligne.
2. *or Praefas* dans l'interligne.

UNE
LETTRE DE RECOMMANDATION DE CHOISEUL-GOUFFIER
POUR CHATEAUBRIAND A ATHÈNES

Nous savons par l'*Itinéraire*[1] que Chateaubriand était parti de Paris muni de deux lettres de recommandation pour le consul de France à Athènes, Louis-Sébastien Fauvel. L'une était écrite par Talleyrand, l'autre émanait de Choiseul-Gouffier[2].

La lettre de Talleyrand n'a pas été retrouvée. Quant à celle de Choiseul, nous l'avons aperçue dans les papiers manuscrits de Fauvel déposés à la Bibliothèque nationale.

Cette lettre — une feuille double qui garde les traces d'un pli dans le sens de la longueur — se trouve au folio 192 sous le nº 22873 des manuscrits français, et, vérification faite, nous croyons avoir le droit de la publier comme inédite.

La voici, scrupuleusement reproduite avec son orthographe et sa ponctuation :

Voici, mon cher Fauvel, une de ces bonnes fortunes auxquelles je ne vous conseille pas de vous accoutumer, car elles seront rares; et jamais vous ne ferez les honneurs d'Athènes à aucun voyageur qui mérite mieux tous vos égards. M. de Chateaubriand se décide à faire un rapide voyage en Grèce, pour en peindre avec plus de vérité les aspects dans le nouvel ouvrage dont il s'occupe; il se rend en Italie d'où il passera à Corfou, et à Patras. Si j'eusse été prévenu à tems de son projet, je vous aurais engagé à envoyer un Janissaire au devant de lui dans cette dernière ville, mais j'espère qu'il y trouvera quelqu'agent ou barataire, qui lui facilitera les moyens de parvenir jusqu'à vous; Alors je serai bien tranquille, ne doutant point de votre empressement à bien accueillir l'illustre auteur du Génie du Christianisme, encore plus distingué par ses qualités personnelles que par son superbe talent. Son unique objet étant de voir les lieux, de les décrire en masse,

1. *Itinéraire de Paris à Jérusalem* (Œuvres complètes; Paris, Garnier frères, t. V, p. 180).

2. Il est nécessaire de rappeler que les deux réponses ont été publiées intégralement par Louis Hogu dans la *Revue d'histoire littéraire,* 1912, t. XIX.

je ne crois pas que vous le possédiez longtems; faites lui donc bien voir Athènes et ses environs, dissuadez-le des courses qui pourraient avoir quelque danger et tâchez de lui procurer passage sur un bon kirlantguich[1] hydriote qui le conduise aux Dardanelles.

J'ai été bien malade depuis un an, mon cher Fauvel, mais j'ai heureusement pris le dessus, et j'espère pouvoir désormais avancer mes travaux.

J'ai repris ceux de mon jardin, et ma gallerie réclame toujours votre ancienne amitié; vous vous croirez encore à Athènes, en vous trouvant logé dans le temple d'Érectée.

Je n'ai pas manqué de vous recommander au nouvel ambassad^r, le g^l Sébastiani; il est instruit et saura apprécier vos talens et vos connaissances. Les couriers pour Const^ple seront désormais plus fréquens, et j'en profitterai pour entretenir avec vous une correspond^ce plus suivie. Je compte toujours, mon cher Fauvel, sur votre zèle, votre obligeance, et votre goût si éclairé pour les arts; il vous sera agréable de revoir un jour dans mon beau jardin les objets trouvés à Athènes. Je n'ai pas besoin de vous dire que je vous rembourserai fidèlement les frais que les fouilles peuvent entraîner.

Je vous embrasse, mon cher Fauvel, et vous renouvelle l'assurance bien sincère de mes sentiments, en vous recommand^t de nouveau M. de Chateaubriand; vous me ferez grand plaisir de m'annoncer son arrivée et de me donner des nouvelles de sa santé.

CHOISEUL-GOUFFIER.

Paris, ce 13 Juillet 1806.

Cette lettre mérite un bref commentaire. Il est possible que Chateaubriand ait connu Choiseul-Gouffier avant le 13 juillet 1806. Nous n'avons pas trouvé dans sa Correspondance de lettres l'établissant avec certitude. Mais il est permis aussi de supposer ceci : le jour où Chateaubriand s'est adressé à Talleyrand pour sa lettre de recommandation, le ministre lui aura conseillé d'aller voir l'homme de France qui connaissait le mieux Fauvel : Choiseul-Gouffier[2]. Nous

1. *Kirlanghish*, un petit bâtiment turc.

2. Depuis 1780, Fauvel et Choiseul-Gouffier étaient liés; Fauvel avait visité la Grèce, dessiné et fait des fouilles pour le compte de Choiseul (voir dans la *Revue archéologique*, 1897, les articles de M. Ph. Legrand sur Fauvel).

nous étonnons seulement d'une chose : la lettre est datée du 13 juillet, jour même du départ de Chateaubriand. Pourquoi si tard ?

Quant à la teneur même de la lettre, il est nécessaire de faire quelques remarques :

1° Choiseul paraît préoccupé de la santé de « l'illustre auteur du *Génie du Christianisme* », il a pour lui mille sollicitudes. Fauvel doit veiller sur lui, le dissuader des excursions dangereuses ; il doit l'accompagner et préparer son embarquement pour les Dardanelles. Finalement, il doit tenir Choiseul au courant du bon voyage et de la santé du poète. Il faut se souvenir qu'un voyage en 1806 était une grosse entreprise, qu'elle présentait mille difficultés, mille dangers, que peu de personnes s'y risquaient.

Visiblement, Choiseul-Gouffier ne voit pas sans inquiétude le départ de Chateaubriand.

2° Le 13 juillet, jour de son départ, Chateaubriand n'avait pas encore arrêté définitivement le plan du voyage. Il songe à faire escale à Corfou et à aborder en Grèce à Patras. Nous savons par l'*Itinéraire* qu'il ne s'arrêta pas à Corfou et qu'il débarqua à Modon.

3° Choiseul-Gouffier se rend parfaitement compte de la psychologie du voyageur. Chateaubriand est un poète, avec lui point d'observations de détail, point de minuties d'archéologue ; il s'agit d'un « rapide » voyage, Chateaubriand est venu visiter les lieux « en masse » ; il veut peindre non pas exclusivement les monuments de la Grèce, mais les « aspects ». Insistons sur ce terme : les « aspects » ; il s'agit de paysages beaucoup plus que d'archéologie et Fauvel doit s'ingénier à montrer « Athènes et ses environs » en bloc ; le poète est pressé. Voilà qui contredit de façon amusante l'érudition affichée dans l'*Itinéraire*.

Reste à savoir comment Fauvel s'est acquitté à Athènes des recommandations de son ami Choiseul.

Nous nous réservons d'étudier ce point dans un ouvrage spécial que nous préparons (*les Idées artistiques de Chateaubriand*). Qu'il nous suffise de rappeler que Fauvel devait d'autant plus tenir à satisfaire sur ce point le comte de Choiseul qu'ils se connaissaient depuis longtemps, s'appréciaient, et qu'avant la Révolution, Fauvel avait suivi Choiseul-Gouffier dans son ambassade à Constantinople.

Alice Poirier.

CHRONIQUE

Les publications de la Bibliothèque Warburg[1]. — Depuis plusieurs années, un petit nombre de savants se sont groupés en une espèce d'Académie autour de M. Aby Warburg, professeur d'histoire de l'art à l'Université de Hambourg, et bien connu par ses travaux sur la peinture de la Renaissance italienne. Ils suivent tous une pensée commune : étudier sous ses aspects multiples l'influence exercée par l'Antiquité (orientale et gréco-latine) sur les civilisations postérieures de l'Europe. Et comme ces influences se mêlent et se croisent constamment, nos érudits ne se bornent pas à étudier un problème philosophique dans son champ particulier, mais ils le poursuivent tout aussitôt dans son influence sur la religion ou sur l'art ou sur la médecine du temps, de sorte qu'en partant d'un texte sanscrit, ils aboutissent aux manuscrits grecs, latins, italiens, français. Cette méthode est excellente, sans contredit, mais elle n'est pas exempte de dangers : car il est rare que l'autorité du savant soit égale partout; il est bien plus probable qu'en abandonnant son propre terrain il se laisse influencer par des formules toutes faites. Parmi ces travaux, tantôt dédiés à l'histoire des religions et de la philosophie, tantôt à la théorie et à l'histoire de l'art et de la littérature, une science étrange tient, à bon droit, une place fort honorable : c'est l'*astrologie*, dont on ne saurait exagérer l'importance dans l'évolution de la pensée humaine. Du reste, les courants d'idées étudiés dans ces écrits ne s'arrêtent pas, en général, à l'époque de la Renaissance et de la Réforme, mais continuent pendant des siècles encore, parfois même jusqu'à nos jours.

C'est donc, en effet, une entreprise « de culture comparée » dont il paraît bien légitime de parler en ces pages. D'autres savants se sont joints aux fidèles du cénacle. Une double série de publications

1. Il nous a paru tout à fait conforme à l'esprit de la *Revue de littérature comparée* de laisser la parole à des travailleurs qui exposent ici des entreprises étrangères, différentes de ce qui nous est familier. On pourrait d'ailleurs rapprocher, de la synthèse tentée à Hambourg selon notre collaborateur bâlois, les « cycles » de cours organisés avant la guerre par l'Université de Lille, et aussi les *Lectures on Literature* données en 1909-1910 par l'Université Columbia à New-York [N. D. L. R.].

a été le résultat de ces doctes entretiens : des études spéciales d'une certaine étendue (*Studien*) et des conférences (*Vorträge*)[1]. En voici le contenu :

Il convient de citer tout d'abord l'article de tête du premier volume des conférences : le *programme* de l'entreprise, développé par le professeur Fritz Saxl, directeur de la Bibliothèque. Sans nous arrêter ni à G. Pauli (*Dürer, Italien und die Antike*), ni à E. Wechssler (*Eros und Minne bei Dante*), ni à H. Junker (*Ueber iranische Quellen der hellenistischen Aion-vorstellung*), nous insisterons sur le beau travail de M. Goldschmidt : *Das Nachleben der antiken Formen im Mittelalter*. L'art ancien, dit l'auteur, s'étant desséché et schématisé comme la religion et la philosophie durant la période de décadence, avait tout de même gardé dans le canon de ses nobles formes la possibilité d'un nouvel épanouissement. Le moyen âge continue péniblement les traditions de l'Antiquité, mais sans en saisir ni le sens ni l'esprit. Les attitudes des personnages anciens, les plis des vêtements, le modelé du visage, etc., sont restés les mêmes, mais c'est une pauvre imitation, selon des formules vides et stéréotypées. Quand la Renaissance fait son apparition au XIVe siècle, les artistes italiens commencent par recourir aux modèles byzantins, plus rapprochés de l'antique, malgré leur spiritualisme abstrait et stérile. Puis peu à peu les Italiens parviennent à pénétrer eux-mêmes l'âme des anciens, pour la posséder tout entière vers la fin du XVe siècle.

Un article fort intéressant de M. H. Ritter : *Picatrix, ein arabisches Handbuch hellenistischer Magie*, s'occupe de ce Manuel de magie, fort estimé au moyen âge, que Marsile Ficin connaissait tout aussi bien que François Rabelais (le Révérend Père en Diable Picatris, recteur de la Faculté diabolologique (*Pantagruel*, III, chap. XXIII, p. 118, Jannet). — M. F. Cassirer cherche à expliquer dans deux volumes des études (*Die Begriffsformen im mythischen Denken; Sprache und Mythos*) (il faut ajouter sa conférence : *Die symbolische Form im Aufbau der Geisteswissenschaften*, dans *Vorträge*, I) la logique de la pensée dans le mythe. Elle ne suit pas la logique commune, mais une autre plus « constructive », fort proche de celle de l'astrologie. Bien des langues primitives (des Bantou, des Zuñi, etc.) offrent des coïncidences frappantes.

Dans une troisième étude, travail aussi érudit que profond, M. E. Norden examine à nouveau le sens obscur de la IVe églogue de Virgile (*Die Geburt des Kindes*). Le « puer nascens » n'est, conclut-il, un fils ni d'Auguste ni d'Asinius Pollion. Virgile répète dans

1. Publiés jusqu'ici : *Studien*, 7 vol. grand in-8°; *Vorträge*, 3 vol. (1921-1922, 1922-1923, 1923-1924), le tout chez Teubner à Leipzig.

son beau poème un mythe astrologique très ancien, de provenance égyptienne. Ce mythe se retrouve dans nombre d'autres textes antérieurs : égyptiens, grecs, sibyllins, et influencera même le récit des Évangiles. Le « puer » sera une espèce de Sauveur. Enfant divin de Jupiter, il régnera sur le monde entier en un âge d'or qui serait tout proche. La prophétie de la Sibylle l'avait annoncé tout juste pour l'année qui coïncidait avec le consulat de Pollion.

Le cinquième volume des *Études* porte le titre : *Idea*. Son auteur, M. F. Panofsky, indique à grands traits les relations théoriques qui existaient entre l'artiste et son œuvre dans la pensée des philosophes et des artistes eux-mêmes, depuis l'Antiquité jusqu'à l'époque du classicisme. Quel est le modèle, quelle est la beauté qu'on entend reproduire? L'artiste s'en tiendra tantôt à une conception métaphysique en cherchant à exprimer dans son œuvre une « idée divine », tantôt il se contentera d'imiter tout simplement la nature.

En collaboration avec M. F. Saxl, M. Panofsky a publié, en outre, une large étude sur la gravure bien connue d'Albert Dürer : *Melancolia I*. Les deux auteurs commencent leur travail, aussi docte que subtil, en établissant que dans la Mélancolie il s'agit de l'illustration de l'un des quatre tempéraments ou complexions de l'homme, par conséquent d'un sujet bien souvent traité par les artistes du moyen âge et de la Renaissance. Ce génie de la mélancolie, cette femme songeant si tristement à la tombée de la nuit et dont les traits expriment une tristesse infinie, nous ramène par les objets multiformes qui l'entourent à deux traditions fort anciennes réunies en elle : l'une médico-philosophique, l'autre astrologique. D'après l'opinion d'Aristote, la mélancolie chez l'homme provenait d'un excès de bile noire. Mais le philosophe distinguait en même temps deux degrés de la maladie : une forte surabondance de bile rendait l'homme vraiment fou; mais, par contre, on en trouvait toujours une quantité modérée chez les artistes, les philosophes et les politiques. Cette croyance sera désormais répétée à l'infini par les auteurs romains et par les philosophes scolastiques du moyen âge. Ces derniers insistent cependant tout particulièrement sur la forme première du mal : la mélancolie violente, noire, qu'on identifie même avec l'un des sept péchés capitaux (l'*acidia*). Mais un second courant d'idées se mêle au premier. L'astrologie, en distribuant les influences bonnes et mauvaises aux astres, avait assigné la mélancolie à la planète Saturne, à côté d'une foule d'autres qualités néfastes. Par conséquent, les individus nés sous Saturne étaient tantôt paresseux, stupides, voleurs, tantôt méditatifs, géniaux même. Saturne régnait en maître souverain sur les laboureurs, les mathématiciens, les constructeurs de maisons, les tailleurs de pierre, les tourneurs sur bois, etc., etc.

Or, chose curieuse et non observée jusqu'ici, les qualités mauvaises de Saturne ont le dessus à travers tout le moyen âge. Dante, ayant lu Macrobe, remit le premier en honneur les bonnes qualités de Saturne. Au XXI[e] chant du *Paradis*, il assigne à la planète Saturne le séjour bienheureux des esprits contemplatifs. La mélancolie, par contre, sous la forme de l'*acidia*, reste encore logée, d'après lui, à l'enfer et au purgatoire parmi les péchés capitaux. Nos deux auteurs n'insistent pas assez clairement sur ce dernier, trait que prouvent encore les beaux vers réintroduits dernièrement par M. Barbi parmi les rimes authentiques du poète : *Un dí si venne a me melanconia E disse : io voglio un poco stare teco E parve a me ch'ella menasse seco Dolore e ira per sua compania* (éd. crit. Barbi Bemporad, Firenze, 1921, p. 84).

Pétrarque, par contre, s'accuse lui-même dans son *Secretum* d'être sujet à l'*acidia* — passage difficile, dont M. Cochin, dans son beau livre sur le frère de Pétrarque, a établi une fois pour toutes le sens exact. C'est bien un péché encore chez maître François, mais il est plus voisin du génie. Cette tendance de Pétrarque continue et s'affermit de plus en plus à travers la Renaissance. Les artistes se sentent mélancoliques et s'en glorifient même. Le néo-platonicien Marsile Ficin, dans ses lettres et surtout dans son traité *De vita triplici*, parle tout au long de la mélancolie comme d'une maladie dont souffrent les artistes. Il indique plusieurs remèdes puisés dans des manuels médico-astrologiques : tout d'abord l'usage fréquent de la seringue pour libérer l'intestin, puis des compresses de feuilles humides sur la tête, et enfin et surtout des exorcismes magiques. Le moyen le plus sûr d'éviter les influences fâcheuses de Saturne c'était, selon lui, de se conformer entièrement aux lois de la planète. — Or, si nous retournons maintenant à l'examen de la gravure de Dürer, les esquisses conservées avec leurs inscriptions nous prouvent abondamment que l'artiste a voulu donner une œuvre symbolique. C'est Saturne qui domine les instruments posés çà et là : le polyèdre en pierre, la boule en bois, la scie, le rabot, etc., se rapportent tous à des métiers soumis à l'influence de Saturne, à l'architecture, à l'art du tailleur de pierre et du tourneur sur bois, à la musique (la cloche), à la géométrie, aux mathématiques. Le chien, couché aux pieds de la femme, figure lui aussi parmi les bêtes dévolues à Saturne. Et la dame elle-même? Sous les plis de sa robe, à moitié cachée, la seringue; la tête entourée d'une couronne de feuilles; au-dessus, suspendu au mur, le tableau avec les chiffres magiques : tout est, pour ainsi dire, mot pour mot ce que prescrit Ficin. Du reste, rien ne nous empêche de penser que ce génie médite sur la vanité de toutes choses. De nombreuses planches, ajoutées aux traductions des textes astrolo-

giques arabes, etc., expliquent plus amplement encore ce beau travail de haute érudition.

Le deuxième volume des conférences (1922-1923) renferme des articles de E. Cassirer (*Das Problem des Schönen und der Kunst in Platons Dialogen*), de R. Reitzenstein (*Augustin als antiker und als mittelalterlicher Mensch*), de H. Lietzmann (*Der unterirdische Kultraum von Porta Maggiore in Rom*), de P. Schremm (*Das Herrscherbild in der Kunst des frühen Mittelalters*). En plus, et formant la seconde partie, les éditeurs ont ajouté un volume de 400 pages avec 145 illustrations de Robert Eisler : *Orphisch-dionysische Mysteriengedanken in der christlichen Antike*. Je m'arrêterai au travail de A. Doren sur le rôle de la déesse Fortuna au moyen âge et pendant la Renaissance (vol. cité des *Vorträge*, II[1]).

Le rôle de la fortune, du destin, de la providence, du libre arbitre, la raison du mal dans le monde ont été traités depuis l'Antiquité jusqu'à nos jours par d'innombrables auteurs : théologiens et philosophes, historiens et poètes. M. Doren a réuni consciencieusement de fort nombreuses et fort utiles citations, depuis Boèce jusqu'à Machiavel. Il tâche de les grouper selon le vieux précepte de la Renaissance : les hommes du moyen âge courbant la tête devant la divinité et se fiant à elle seule; les hommes de la Renaissance : hommes « pur sang », se révoltant contre Dieu et les astres et ne se fiant qu'à leurs propres forces. Et, entre ces deux extrêmes, voici les « hommes de transition » cherchant péniblement à se frayer un chemin entre l'obscurité du passé et le crépuscule de l'avenir. Au moyen âge déjà, nous voyons au contraire, comme je le crois du moins, deux courants en lutte : d'après l'un, la Fortune est une puissance inconstante, obscure, mais qui exécute en dernier lieu les ordres de Dieu; d'après l'autre, elle est un démon méchant, tout à fait indépendant de la divinité, qui tourmente les pauvres mortels selon son bon plaisir. Ces deux conceptions continuent à travers tout le xv^e^ siècle encore, et notre auteur est fort étonné de les retrouver chez des écrivains tels que le Pogge ou Machiavel. Il aurait pu y ajouter les paroles que Michel-Ange lance contre cette gueuse de Fortune, paroles tellement terribles, « che non si potrebbon dire con parola integra[2] »! C'est avec Pontano enfin — mais ici encore avec des retours précautieux vers le dogme chrétien — qu'apparaît « l'homme fort » qui

1. Les études fort intéressantes de H. R. Patch, *The tradition of the Goddess Fortuna*, etc., dans les *Smith College Studies*, t. III, p. 3 et suiv., ont pu être utilisées par l'auteur dans une note additionnelle.

2. *Lettre de Michel-Ange à Vasari*, extraite des archives Rasponi, publiée par K. Frey dans un numéro spécial publié par les étudiants d'Arezzo en l'honneur de Vasari, 1911.

réussira grâce à sa propre force et volonté, d'autant plus s'il est un « enfant de la fortune » (Doren, p. 121 et suiv.). Pour ma part je crois qu'en l'état actuel de nos recherches, où l'étude de la philosophie, et surtout celle de la religion dans l'Italie du xv^e^ siècle, n'a donné encore que de vagues esquisses préliminaires, nous ferions peut-être bien d'abandonner une bonne fois ces belles distinctions qu'on se plaît de faire entre l'homme du moyen âge et celui de la Renaissance : il faudrait avant tout faire disparaître ce pauvre être, cet homme de transition, qui a moins existé encore que les deux autres. Les hommes ont toujours été bien trop compliqués pour se faire comprendre par quelques formules simplistes. Et il faudrait, en outre, bien certainement tenir compte du fatalisme, don naturel propre à toutes les époques, et qui se trouvait renforcé par l'idéologie astrologique, non moins puissante pendant tout le moyen âge que pendant la Renaissance. L'homme fort qui brave la fortune a existé de tous temps dans la réalité de la vie, l'art aussi l'a glorifié depuis Raoul de Cambrai jusqu'au Farinata dantesque. Mais ces images prennent un coloris plus brillant et plus profond au commencement du xvi^e^ siècle en Italie, non pas que les modèles humains aient été, dès lors, différents, mais parce que d'autres artistes les ont dépeints.

Les deux derniers volumes de la Bibliothèque Warburg comprennent deux études sur le *Syncrétisme ancien*, par R. Reitzenstein, et sur les *Doctrines de l'Iran*, par H. H. Schaeder. Dans son *Fulgentius Metaforalis*, H. Liebeschütz publie une curieuse collection de sermons latins. Ils datent de 1330 environ; leur auteur, John Ridevans ou Ridewall, lecteur de théologie à Oxford, a réuni un grand nombre de fables mythologiques en les moralisant d'après l'exemple du vieux Planciades Fulgentius. Le livre eut un vif succès : preuve, le nombre considérable de manuscrits à images existant dont l'auteur reproduit les dessins.

Enfin, la troisième série de conférences (1923-1924) contient des articles de M. U. von Wilamovitz (*Zeus*); d'E. Hoffmann (*Platonismus und Mittelalter*); de H. Liebeschütz (*Kosmologische Motive in der Bildungswelt der Frühscholastik*); de R. Reitzenstein (*Die nordischen, persischen und christlichen Vorstellungen vom Weltuntergang*); de H. Gressmann (*Die Umwandlung der orientalischen Religionen unter dem Einfluss hellenistischen Geistes*); de Fr. J. Dölger (*Gladiatorenblut und Märtyrerblut. Eine Szene der Passio Perpetuae*, etc.); de A. Goldschmidt (*Frühmittelalterliche illustrierte Enzyklopädien*) et de C. Borchling (*Rechtssymbolik im germanischen und römischen Recht*).

Nous voyons donc que cette vaste étude synthétique de la culture,

entreprise par MM. Warburg et Saxl, a porté des fruits vraiment précieux, dont la grande « République des Lettres » leur sera on ne peut plus reconnaissante. E. Walser.

Pro memoria. — Prosper Mérimée est tombé dans le domaine public le 21 février dernier. La *Revue de littérature comparée* doit rendre hommage, en cette occasion, à l'un des écrivains qui ont le plus fait, au XIX^{e} siècle, pour rapprocher les littératures européennes. Grand voyageur, grand érudit, parlant couramment l'anglais, l'espagnol et le russe, écrivant dans ces trois langues à d'innombrables correspondants étrangers, curieux des dialectes et des patois, Mérimée contribua dans une large mesure à introduire en France les littératures anglaise, espagnole et russe. Sa première passion fut pour Ossian et pour Byron; son goût de l'exotisme lui fit concevoir ensuite une Espagne et une Illyrie de fantaisie. Mais l'Espagne, il la connut à fond, il l'étudia dans sa langue, dans son histoire et dans ses mœurs; il familiarisa les Français avec Calderon, Lope de Vega, Moratin, Cervantes. L'Italie, chère à Stendhal, ne lui fut pas indifférente, et il y fit plusieurs séjours; il la traversa pour aller en Grèce et en Orient. S'il n'alla pas en Russie, il apprit le russe, grâce à M^{me} de Lagréné et, l'un des premiers en France, parla de la littérature russe aux Français, traduisit diverses œuvres, fit connaître Tourguéneff dont il fut l'ami, Gogol, Pouchkine..., donna au *Journal des Savants* de longues études sur l'histoire de la Russie, publia livres et articles sur cette même histoire. Quelques mois avant sa mort il traduisait du Tourguéneff. Sa vaste érudition, son intelligence « cosmopolite », sa haine des préjugés nationaux ont fait de lui un *européen*, dans le bon sens du mot. Il voulut tout comprendre et ne craignit jamais de dépouiller sa personnalité de Français pour tâcher de mieux pénétrer un écrivain étranger. Il préconisa même certaines méthodes de critique et de rapprochement qui permettent de voir en lui un ancêtre de la littérature comparée; ainsi convenait-il de saluer ici sa mémoire. P. Trahard.

La commémoration internationale de la mort de Spinoza. — Il y avait déjà une maison de Spinoza à Rijnsburg près de l'embouchure du Rhin, bien humble d'aspect mais contenant ses livres, et importante parce que le philosophe y avait vécu, au lendemain de l'excommunication juive d'Amsterdam, à partir de juillet 1661, sous la protection de ses amis les « collegianten », qui voyaient en lui un élu, un inspiré, un prophète de la nouvelle loi. En 1663 il émigre à la Kerklaen à Voorburg, cette fois au sud de La Haye, à l'ombre, pour ainsi dire, de la maison des Huygens à Hofwÿck. Il se fixa en-

suite à La Haye à la fin de 1669, au Stille Veerkade 12, et c'est là que le visita Saint-Évremond, mais il quitta, vers mai 1671, la maison de la veuve van de Werve pour s'établir dans celle du peintre van der Spyck au Paviljoensgracht, aujourd'hui 72-74. Dans la petite *voorkamer* qu'il y occupait, et où il avait installé son lit, sa table, ses chaises, sa meule de lunetier et ses livres, il conçut et écrivit l'*Ethica* et expira le 21 février 1677 à trois heures, à l'âge de quarante-quatre ans, deux mois et vingt-sept jours.

Le 250e anniversaire de cette mort a été, le 21 février 1927 à La Haye, l'occasion de grandes solennités où le gouvernement s'est fait officiellement représenter par le ministre de France, M. de Marcilly, et par quatre délégués, dont M. Brunschvicg, de l'Institut, et MM. Delacroix et Cohen, de la Sorbonne. Presque toutes les Universités et les Académies allemandes s'étaient fait représenter aussi, mais le Danemark, l'Angleterre, l'Amérique, l'Italie, le Portugal n'étaient pas absents non plus. Réception par le bourgmestre, le 21 février, dans le Rolzaal, d'où partit en 1674 la condamnation et l'interdiction du *Tractatus* par la Cour de Hollande; réunion des représentants des divers pays, le 22 au matin, et remise de la *Domus Spinozana*, acquise grâce à une souscription internationale par la *Societas Spinozana* sur l'initiative du professeur de Francfort, M. Gebhardt, savant éditeur du philosophe, au président en fonction, M. Brunschvicg.

Nombreux discours allemands, d'où il ressort que l'influence de Spinoza, après s'être exercée sur Leibniz, a subi une éclipse et s'est surtout développée sur l'initiative de Jacobi dans la période du *Sturm und Drang*. Goethe, Fichte et Schelling, non moins que Novalis et Schleiermacher, en sont tout imprégnés. En France, au contraire, l'action s'exerce dès le début et d'une façon continue sur tout notre XVIIIe siècle, en particulier dans le domaine politique, chez Condorcet et chez Siéyès. Tous les orateurs concluent que la *Domus Spinozana*, transformée en bibliothèque et en musée, formera désormais un précieux centre de recherche et de concorde internationales, ce que semblèrent confirmer les assises du congrès spinosiste qui suivit l'inauguration, les 23 et 24 février. G. C.

Publications récentes. — Bien que la *Revue* ait dû s'interdire le domaine médiéval — où le comparatisme est impliqué dans la nature même de l'organisation sociale et intellectuelle — nous nous en voudrions de ne pas signaler ici la réédition de l'ouvrage bien connu d'un de nos meilleurs collaborateurs, l'*Histoire de la mise en scène dans le Théâtre religieux français du moyen âge* de M. Gustave Cohen (nouvelle édition, revue et augmentée; Paris, Champion, 1926,

in-8° de LVI-332 pages). Par bien des points d'ailleurs, cette reconstitution des débuts de l'art scénique touche aux curiosités modernes, et M. Cohen remarque lui-même, dans l'*Avant-propos* qui est en réalité l'ensemble des *addenda* apportés à la reproduction « anastatique » de son livre, que par exemple un film français de 1924, *le Miracle des loups*, a reconstitué dans un de ses épisodes la mise en scène du *Jeu d'Adam*. Il va sans dire que le *Livre de conduite* de Mons, publication récente de M. Cohen, a singulièrement enrichi l'ouvrage dont romanistes, amateurs de théâtre et de « pageants » avaient jadis su gré à son savant auteur.

La célébration du neuvième centenaire de la mort de saint François d'Assise a fait naître un nombre considérable de publications. Le saint de l'Ombrie se charge peu à peu de toute sorte de significations symboliques, et devient un des types littéraires que l'humanité charge d'exprimer ses pensées, ses sentiments, ses souhaits. Les *Études franciscaines*, dirigées par Henri Lemaître, fournissent une abondante bibliographie du sujet. On trouvera aussi dans *I Libri del Giorno*, d'août 1926, sous la signature de N.-O. Evola, une contribution à la bibliographie franciscaine qui va de 1920 à 1926.

Nous donnerons dans notre prochain numéro un compte-rendu détaillé du livre d'Amerigo Castro, *El pensiamento de Cervantes* (Madrid, Hernando, 1925, 408 pages in-8°). Il importe de le signaler dès à présent comme l'un des plus substantiels et des plus vigoureux qui aient jamais été écrits sur l'auteur de Don Quichotte.

Pour la dixième fois M. VAN TIEGHEM donne, dans la *Revue de Synthèse historique* de décembre 1926, sa récension annuelle des travaux de littérature comparée. Signalons également la bibliographie de la littérature comparée donnée par M. TRONCHON dans la *Revue universitaire* de décembre 1926; et saluons le début, au *Mercure de France*, d'une rubrique spécialement consacrée à la littérature comparée. M. A. CHEVALLEY en est le titulaire. Il l'a inaugurée dans le numéro du 1er janvier, en faisant même à la *Revue de littérature comparée* la gracieuseté de mettre au pluriel le libellé de son titre.

M. D. EVERETT vient, succédant à M. PAUES, de mener à bonne fin un volume — le sixième, pour 1925 — de l'*Annual Bibliography of English Language and Literature* (Cambridge, Bowes and Bowes, 156 pages in-8°) : il est à peine besoin de rappeler quels services cette entreprise, par sa continuité même, rend à tous ceux dont elle facilite les recherches. En ce qui concerne la littérature comparée, qui intéresse le chapitre XIV de l'ouvrage, on pourrait assurément y rattacher nombre de titres épars dans le reste du livre; inversement,

des travaux relatifs à la tradition gréco-latine dans la littérature anglaise n'y ressortissent qu'à la rigueur. Quelques titres mal transcrits, comme celui de l'ouvrage de M. Hunter, n° 2383, des noms ayant été la proie du *printer's devil*, comme celui de M. Régis Michaud, n'enlèvent rien à l'exactitude et à la correction générales de cet utile répertoire.

Rien de plus plaisant que de voir les *Contes de Canterbury* de Chaucer revenir en quelque sorte à l'un de leurs plus aimables points de départ, grâce à la traduction italienne entreprise par M. T. Vallese (*le Novelle di Canterbury*, I, Milano, Roma, Napoli, Società editrice Dante Alighieri, s. d., XXIX-144 pages in-8°). Peut-être l'*Introduction*, qui résume intelligemment la documentation chaucérienne, aurait-elle pu alléguer la traduction française publiée jadis par M. Legouis et ses collaborateurs et mentionnée dans la *Bibliographie* : l'un de ceux-ci, M. Cazamian, est cité avec une légère coquille p. 129; un autre, M. Delcourt, p. 142 : nous avons ainsi, comme si souvent dans le passé, un cas de « transmission », dû au courtage artistique de la France, dans l'agréable restitution de ces récits.

On se souvient de l'étude, annoncée ici même (1926, p. 694), que M. Abel Chevalley a consacrée au romancier « corporatif » Thomas Deloney. Trois de ses récits, *Jack de Newbury* et *Thomas de Reading*, d'une part, *le Noble Métier*, d'autre part, nous sont donnés en traduction par le même auteur, qui aura bien mérité vraiment de cette forme assez plaisante de fiction (*Nouvelle Revue française*, 249 et 251 pages). Comme le dit M. Chevalley, possède-t-elle « assez de sève humaine pour être intéressante aujourd'hui » comme dans l'Angleterre de 1626? A tout le moins, il y a là une veine salubre et réaliste qui aide à mieux comprendre tout un côté de la mentalité des classes moyennes britanniques.

Il faut reconnaître les meilleures intentions à la thèse de M. E. Merian-Genast devenue un « tiré à part » des *Romanische Forschungen* (XL, 1) : *Voltaire und die Entwicklung der Idee der Weltliteratur* (226 pages). Mais l'auteur a-t-il vraiment la préparation qui convient, pour aborder une question qui ne saurait se greffer, sans plus, sur une bonne connaissance des critiques français et anglais du XVII^e siècle? On dirait que les travaux qui, sur tant de points, ont depuis vingt ans placé dans la lumière qui convient diverses questions, *Shakespeare en France*, *Séjour de Voltaire à Londres*, *Classicisme et cosmopolitisme* (dans leur antinomie et leur conciliation), etc., ne lui ont été accessibles qu'à l'état de matériaux inertes, auxquels il était difficile de rendre la vie : rien qu'un aperçu comme celui de M. Farinelli, *l' « Umanità » di Herder e il concetto della*

« *razza* » *nella storia evolutiva dello spirito* (Catana, 1908) fait une autre mesure aux vrais problèmes, impliqués ici dans une suite « évolutionniste » qui paraît souvent contestable.

On ne s'étonnera pas de trouver l'*Introduction* mise par M. Joseph Aynard en tête de sa charmante réimpression de *Manon Lescaut* (Paris, éditions Bossard, 1926) particulièrement attentive à la situation de ce livre célèbre à l'égard des états de sensibilité manifestés dans d'autres littératures : c'est « la confession morale après De Foe, mais bien avant Richardson », écrit l'éditeur, qui défend avec grande vraisemblance l'hypothèse d'une date de composition *antérieure* au premier voyage d'Angleterre de 1728-1730. Une coquille fâcheusement répétée fait donner le nom de Hanen (au lieu de Havens) à l'auteur d'une étude connue et citée ici, *The abbé Prévost and English literature*.

Ingénieusement, et par une combinaison fort habile d'objectivité et de goût personnel, M. Fritz Ernst nous donne un *Pestalozzi, Leben und Wirken*, qui coïncide avec l'année jubilaire du grand éducateur suisse (Zürich und Leipzig, 1927 ; in-12 de 263 pages avec portrait) : son épitaphe de la maison d'école de Birr est, pour chacun de ses paragraphes, commentée par des textes appropriés. Avec Guadet le Girondin et Mme de Staël, Bonstetten et Michelet — pour ne pas nommer les pédagogues de carrière qu'il serait facile d'alléguer — la pensée française a été très avisée de tout ce que ses vues offraient de nouveautés salubres à l'esprit éducatif en Suisse et ailleurs.

Parmi les neuf essais critiques que Alfredo Salletti a recueillis en volume, sous le titre de *Poeti, Poesia e Storia* (Milano, Ed. Risorgimento, 341 pages in-16), plusieurs intéressent la littérature comparée, ainsi : *Dante e Milton; Dal Seicento barocco al Seicento razionalista; Giacomo Leopardi e Alfredo de Vigny; Giacomo Zanella; La letteratura italiana nella cultura europea.*

« Transvaluation de toutes les valeurs » : c'est à ce programme connu que l'on songe, en vérité, lorsqu'on a pratiqué la *Pensée politique et sociale d'Alfred de Vigny* de M. Pierre Flottes (Paris, les Belles-Lettres, 1927; in 8° de xvi-360 pages). De fait, l'importance véridique de Vigny fait de lui, pour le xixe siècle, un Nietzsche français, c'est-à-dire exempt de toutes les exagérations et de toutes les faiblesses, déguisées en surenchères de force, qui entachent l'auteur d'*Humain, trop humain.* Chez notre aristocrate acceptant les temps nouveaux, mais tenant à y faire passer le meilleur du passé, chez cet admirateur de *Julien l'Apostat* redoutant que le christianisme ait affaibli l'esprit humain, rien qui ressemble à une philoso-

phie de la brutalité : morale de l'honneur, ici, au lieu de la périlleuse déviation dont l'intellect allemand fut victime. Aussi, bien que M. Flottes se tienne plus volontiers dans le domaine des doctrines et des faits *français*, et qu'on puisse même lui reprocher de négliger tout ce qui, dans un plan plus large, aida l'optimisme de l'*esprit pur* à s'élaborer, importait-il de signaler ici un livre fortement pensé et soigneusement documenté, qui venge décidément le poète de la *Bouteille à la mer* de tant de reproches ineptes et d'interprétations erronées : le sentier tracé, depuis certain article du *Mercure de France* (15 décembre 1905) sur les *Deux tristesses de Vigny*, finira bien par devenir une grande route.

Qu'il nous soit permis de rappeler, à propos de Vigny, que nos lecteurs de France et de l'étranger serviraient singulièrement une grande mémoire, s'ils aidaient l'édition Conard (six volumes parus en février 1927) à établir ses textes et à faire sortir de l'obscurité les lettres ou fragments inédits qui se trouvent encore dans les collections publiques ou privées.

Notre chronique de janvier 1925 (t. V, p. 164) signalait l'unanimité inquiétante avec laquelle la presse étrangère avait annoncé la mort d'Anatole France et salué dans ce « fils de France », qui élevait l'ironie à la hauteur d'une institution, un parfait représentant de son pays et de son époque. Cette « légende », contre laquelle nous avions tenu à protester, commencerait-elle à s'ébranler? Un livre vigoureux et irréfutable nous arrive d'Amérique qui permet de le croire : *Anatole France; the degeneration of a great artist*, de M. Barry Cerf (New-York, The Dial Press, 1926, xi-303 pages). Il est essentiel, quoi qu'on puisse penser des doctrines politiques impliquées dans les idéologies finales du maître de La Béchellerie, de noter que cette enquête rigoureuse, faite par un étranger très au fait des valeurs françaises, ne s'autorise d'aucun dogme préconçu, mais uniquement de la signification déclinante des thèses d'A. France et de son alexandrinisme croissant.

« Rafraîchissante » à souhait — au sens transatlantique du mot — comme toute présentation d'une critique *optimiste* de la Société, l'étude d'ensemble consacrée par M. Régis Michaud au *Roman américain d'aujourd'hui* (Paris, Boivin, 1926; in-16 de xi-248 pages) nous donne, sous une forme agréable, un cours libre professé en Sorbonne. On sait avec quelle acuité, depuis une quinzaine d'années, la révolte contre le puritanisme sous toutes ses formes a imprégné la pensée américaine, déplaçant vers l'ouest le centre de l'effort littéraire et donnant au genre commode du roman une allure de combat : c'est cette jeune Amérique dont M. Michaud nous présente les prin-

cipaux représentants, Dreiser, Sinclair Lewis, Sherwood Anderson, Cabell, etc. On pourra différer avec lui sur la profondeur et la sincérité de ce mouvement, se demander aussi quelle portée sociale réelle, dans un pays qui prend médiocrement à cœur sa littérature, peut avoir la critique de la vieille convention puritaine, et de la démocratie d'affaires et de mouvement qui s'en est imprégnée; de même, on se demandera s'il n'y a pas là, avant tout, l'indice d'une insuffisante accommodation celto-germanique à des conditions de vie élaborées par des Anglais, restés différents de certains nouveaux venus : on ne peut que féliciter l'auteur d'avoir ainsi présenté au public français les données de son expérience américaine et de ses curiosités si averties.

M. A. G. Fite publie, dans l'*Oxford French Series* (Oxford University Press), une édition annotée du *Repas du Lion* de François de Curel. Une introduction de plus de vingt pages situe l'écrivain dans son milieu aristocratique de Lorraine, dans sa génération; des notes, un glossaire achèvent de rendre utilisable à des étudiants de langue anglaise un des drames les plus significatifs de la fin du xix[e] siècle.

Nous avons annoncé déjà (1926, p. 146) l'utile « Tableau de la vie littéraire de 1895 à 1920 » offert par les *Vingt-cinq ans de littérature française* que dirige M. Eugène Montfort. Une *Bibliographie de la poésie*, due au zèle infatigable de M. Jean Bonnerot, constitue un important fascicule du tome I[er] de cette indispensable publication, et permettra, mieux que de vagues généralisations, de mesurer l'intérêt et le sens de la veine poétique la plus récente : là encore, une évidente survivance romantique est venue se heurter au modernisme discontinu des fantaisistes, pour qui « le monde s'appuie sur sa couleur et non sur son squelette ». Si l'on sait quelles difficultés hérissent le domaine de la bibliographie des plaquettes, des tirés à part, des opuscules de jeunesse publiés chez des imprimeurs de fortune, on rendra hommage au labeur que représentent ces vingt-sept pages si denses, et on excusera les menues erreurs qui s'y peuvent relever (par exemple, 32 pages au lieu de 82 pour les *Charmes* de M. P. Valéry).

Travaux en cours. — M. M. Faure étudie l'*Influence de Rapin sur les doctrines littéraires de l'Angleterre;* M[lle] H. J. Reesink, les *Trois premiers journaux de Hollande comme intermédiaires entre la littérature anglaise, la France et les Provinces-Unies* (1684-1709); Miss Thompson, les *Voyageurs français en Angleterre entre Voltaire et Grosley;* M[lle] R. Noli, l'*Influence de l'Italie sur quelques romantiques français.*

Un des plus importants sujets de l'histoire moderne des idées en

France, l'étude du *Baron d'Eckstein*, semble devoir être traité par M. LONGAUD. D'autre part, la personnalité d'*Antoni Deschamps* et celle de *Loève-Veimars* auront leurs « biographes intellectuels » en Mlles G. TOURNIER et LE HENAFF. Miss CASTLE s'occupe de *Th. Gautier et l'Espagne;* Miss DUTHIE, de l'*Influence des parnassiens et symbolistes français sur la poésie allemande;* M. Eug. M. ARMFIELD, de *la Fortune, en France, des humoristes américains, Mark Twain en particulier.*

Autour des Universités. — M. S. LILJEGREN, professeur à l'Université de Lund et fondateur de la revue *Litteris,* a accepté d'aller occuper, à l'Université de Greifswald, la chaire de littérature anglaise. — Un autre de nos collaborateurs, M. D. Glass LARG, ayant pris possession de son poste à Birkbeck Colege, est remplacé à l'Université de Leeds par M. W. STEWART.

M. Charles CESTRE a inauguré, à la Sorbonne, la chaire de *civilisation et littérature américaines* due à la générosité d'un particulier.

M. H. LICHTENBERGER consacre une de ses conférences de la Sorbonne à *Goethe et l'Orient.* Il a pris aussi la parole à Berlin, précédé dans cette voie par M. A. FAUCONNET, qui fut reçu à la *Schopenhauer-Gesellschaft* l'automne dernier.

Aux « Amis de l'Université de Strasbourg », M. P. HAZARD a fait, le 31 janvier, une conférence sur la *Vie profonde de Stendhal;* M. P. VAN TIEGHEM, les 12 et 13 mars, à la Société des conférences de Trèves et à l'Alliance française à Luxembourg, une conférence sur le *Romantisme allemand et le Romantisme français.*

M. Henri GIRARD a parlé du romantisme français dans plusieurs groupes d'alliance française de villes universitaires anglaises.

M. Lascelles ABERCROMBIE, professeur à l'Université de Leeds, a donné à la Sorbonne un enseignement en anglais de quelque durée, auquel s'est ajoutée une série de conférences faites à l'Université de Strasbourg.

Parmi les cours d'histoire, de littérature et de philosophie qui ont été professés par les professeurs du lycée Chateaubriand devant le public romain, signalons les sujets choisis par M. ARRIGHI : *Voltaire et l'Italie; les Voyageurs français en Italie.*

Les Vivants et les Morts. — Il ne nous appartient pas de dire ici les qualités humaines d'Henry COCHIN (1854-1926) : mais la *Revue de littérature comparée* s'associe au deuil de ceux qui le pleurent, et tient à rappeler qu'il fut un des intermédiaires les plus actifs et les plus aimés entre la France et l'Italie. Qu'il étudiât Boccace ou B. Castiglione; qu'il établît la chronologie du *Canzoniere* de Pé-

trarque, ou fît passer en français les beautés de ses *Triomphes;* qu'il traduisît la *Vita Nuova* de Dante ou donnât au public une monographie du Beato Angelico; qu'il publiât dans les revues savantes comptes-rendus, notes ou textes inédits, toujours son œuvre se recommandait par la même méthode : une érudition scrupuleuse, une affection profonde pour les auteurs qu'il avait choisis et une sympathie qui lui valait l'adhésion de ses lecteurs. Son influence sur les esprits a été profonde : nous en connaissons plus d'un qu'il a orienté vers les études italiennes, en lui faisant partager le grand amour qu'il portait à la Renaissance; il n'agissait pas seulement par ses livres, mais par son personnel rayonnement. Ce Parisien de race, descendant d'une longue et glorieuse lignée, avait des vertus franciscaines. Il voyait dans les lettres non pas seulement une puissance de beauté, mais un principe d'union spirituelle qui franchit les frontières et rapproche les races, amenant les hommes à se mieux connaître pour se mieux aimer. P. H.

La mort de Rainer Maria Rilke (1875-1927) semble avoir mis en deuil les lettres françaises en même temps que la littérature autrichienne : de plus en plus, en effet, ce charmant poète « européen » en venait à se servir d'une forme française, impressionniste et fuyante, pour exprimer le sens de la mobilité ou la joie des apparences que, d'abord, les affinités viennoises d'un tendre « enfant de Bohême » lui avaient fait chanter en allemand. Sans doute, la faveur dont il semble avoir joui en Occident, la variété de ses inspirations et de ses formes sont-elles caractéristiques d'une incertitude aimable qui ne laisse pas de rappeler, à certains égards, ce que Heine disait à Hebbel, au cours de son séjour à Paris : « Si la nationalité cessait, c'en serait aussi fait de l'art... »

Le centenaire de la mort de Pestalozzi, qui donne son actualité à l'ouvrage cité plus haut (p. 362), a été célébré le 17 février par la Suisse entière, et en particulier à Brugg (Argovie), avec un ensemble qui prouve combien les Cantons restent attachés à leur idéal d'éducation populaire. Une trentaine de représentants de l'étranger participèrent à cette dernière commémoration.

Houston Stuart Chamberlain (1855-1927) est mort à Bayreuth, où son mariage avec une fille de Richard Wagner et sa naturalisation en 1916 avaient fixé définitivement cet ethnographe et historien des idées, que son apparent « cosmopolitisme » avait, en réalité, rallié à des formules assez exclusives d'un véritable esprit international. Des synthèses intéressantes, mais rapides, sur les *Fondements du XIX^e^ siècle*, avaient en particulier retenu l'attention à la fin du siècle dernier.

« La genèse du *Brand* d'Ibsen » : tel est le sujet d'une conférence faite à Paris, dans l'intimité, et à Bruxelles à la « Fondation universitaire », par M. La Chesnais, dont la traduction d'Ibsen a été signalée (1926, p. 144).

Sir Edmund Gosse, qui a tant fait pour la mutuelle intelligence de l'Angleterre et de la France, a prononcé le 26 janvier, dans une soirée offerte par le Lyceum Club de Londres, une allocution sur l'influence réciproque des littératures anglaise et française.

Nous ne saurions mieux terminer cette revue trimestrielle qu'en rapportant ici un passage du *London Mercury* (janvier 1927, article bibliographique de M. Osbert Burdett) qui situe excellemment un des points les plus importants des relations intellectuelles dans le *plan* de civilisation générale où le XVIII^e siècle l'avait mis : « Lord Chesterfield estimait que l'homme moderne le plus civilisé combinait les qualités de l'Anglais avec celles du Français : cette idée reste vraie, au même titre que la plupart de ses observations. C'est pourquoi, dans l'Angleterre insulaire, de bonnes traductions du français (et sans une trace de « prétéritions pieuses »), de bonnes études critiques des auteurs français doivent être saluées avec une cordialité spéciale. Les États-Unis semblent avoir besoin des mêmes choses que nous, et en avoir encore besoin davantage, l'argent excepté... »

NÉCROLOGIE

GEORG BRANDES (1842-1927)

Un Français du monde des lettres trouvait à Copenhague, en 1898 ou en 1901, le plus parfait accueil auprès de Georg Brandes, et son vaste cabinet de travail de Havnegade lui devenait vite hospitalier, tandis que, sans manquer, une note du maître dans *Politiken*, journal « radical » du Danemark, signalait le séjour ou le passage de l'étranger. Il y avait dans ces amabilités, surtout vers la fin ou après l'issue d'une « affaire » fameuse, des nuances assez complexes où, d'ailleurs, la femme et la fille de l'illustre critique vous aidaient à vous débrouiller : une curiosité foncière pour les choses de l'intelligence dans l'ordre international, et un entier dévouement à une mutuelle entente des esprits; la coquetterie d'un publiciste qui cherchait volontiers des revanches pour certains désaveux de la science officielle, non sans un peu d'inquiétude sur la valeur définitive de son œuvre, restée en grande partie polémique et saisonnière; enfin, de la part d'un homme qui devait à la France de 1866 son véritable éveil intellectuel et qui restait au contact de « l'aile marchante » de notre littérature, une gratitude sincère pour « le pays de la Révolution, c'est-à-dire du début d'un état de choses conforme à la dignité humaine ».

Reprenons le premier ouvrage publié par Brandes, le rare volume de chez Gyldendal qui porte, innocemment, le permis d'imprimer du recteur Holm pour le doctorat en philosophie, 4 février 1870, et l'annonce de la soutenance pour le 25 février : *Den franske Aesthetik i vore Dage, en Afhandling om H. Taine.* Il s'agissait pour le jeune Danois, après sa grande initiation de Paris, de procéder dans sa patrie au renouvellement d'idées que la fin du Second Empire avait vu chez nous : jonction d'un hegelianisme simplifié et d'un positivisme systématisé, dont l'esthétique et la critique offraient chez Taine une application des plus séduisantes. « L'intelligence particulièrement mathématique et rectiligne qui caractérise maint produit de l'esprit national français, *quadro* de comédie aussi bien que dessin de Constitution, est aussi un trait permanent de la phi-

losophie française » : cette logique souvent unilatérale de l'esprit français n'était point pour déplaire au jeune philosophe, désireux de marquer, en son pays, par une initiative analogue à celle qui se rattache aux *Philosophes français du XIX^e^ siècle*, à *La Fontaine et ses fables*, à l'Introduction de l'*Histoire de la littérature anglaise :* la rencontre personnelle de Taine fit partie, d'ailleurs, de son apprentissage parisien de 1866. S'y ajouta presque aussitôt, en Angleterre, la confirmation de sa foi empirique par Stuart Mill. Désormais, son équipement de novateur était complet. « Tandis qu'en Allemagne, écrivait notre candidat (p. 69), le panthéisme universel qui, dans l'école hegelienne, a ouvert les écluses à toutes les formes du beau sans exception, à tout ce que, dans son esthétique, le métaphysicien avait toléré, reconnu, célébré, en France ce fut la mentalité scientifique, réaliste ou — comme on dit là-bas — positiviste, qui vint couper court à l'étroitesse du spiritualisme. »

De là est issu le caractère même du grand rôle dévolu, entre 1870 et 1900, à Georg Brandes en Scandinavie : il put servir de guide et de répondant à un mouvement parallèle à notre réalisme. Soixante-dix ans après la fameuse initiation du Danemark au romantisme par Steffens, les prémisses d'un sensualisme nouveau et d'une littérature « expérimentale » s'offraient sous le couvert de l'esthétique française. Par une coïncidence douloureuse, on était au temps où le Danemark, sous la pression des événements politiques, se repliait anxieusement sur ses formules nationales et religieuses : pour un mince Israélite de trente ans, ayant de bonne heure rangé Disraëli, Heine et Lassalle parmi ses constellations favorites, quelque impatience était inévitable, avec le désir de trouver un champ d'action plus vaste. Sans trop se rappeler que, dans une note de sa thèse (p. 33), Brandes avait signalé « l'écart entre l'Allemagne de Hegel et celle de Bismarck », acceptant l'idée que cet abîme était comblé par une certaine logique des faits, l'auteur des *Courants principaux de la littérature au XIX^e^ siècle* se préoccupa à la fois de chercher à Berlin un public plus étendu, et de rappeler à sa patrie la nécessité de ne pas s'isoler des grands mouvements du siècle. Œuvre de littérature comparée s'il en fut, ce n'est donc pas dans la présente revue qu'on serait tenté d'oublier ce qu'en tête du premier volume de cet ouvrage, Brandes écrivait pour mettre son travail sous l'égide du comparatisme :

« L'étude comparée des littératures a le double mérite de nous rendre les valeurs étrangères assez proches pour que nous puissions les assimiler, de nous mettre assez loin des valeurs indigènes pour nous permettre de les voir de haut... »

Œuvre caduque malgré tout, avouons-le, par sa superficialité d'information et par la structure trop légère de sa bâtisse : le premier volume, par exemple, consacré à la *Littérature des émigrés*, est tout entier construit en « porte à faux » et, pour qui connaît la réalité du sujet, se trouve désaxé par une idée préconçue, celle du découragement des émigrés rentrés, déçus que les choses aient si peu changé après la Révolution ! Cette œuvre en six volumes, sur laquelle Brandes avait cru pouvoir fonder une réputation solide, ne vaut plus, à l'heure présente, que par l' « européanisme » de certaines vues et la netteté de certains portraits particuliers.

Le « portrait », la présentation au grand public de la personnalité et de l'œuvre d'auteurs scandinaves, allemands, anglais, français, italiens, polonais, russes : ce fut en effet le meilleur de son activité. On s'est moqué de ce critique trop informé, qui introduisait soudain, sur le marché des changes de l'esprit et de l'art, des « devises » inédites ou ignorées : pratiquement, c'est en ceci qu'il excella, et son « européanisme » si vanté consiste précisément en cet office même, avec tout ce qu'il en résulta d'illustration pour des auteurs qui s'appelèrent Nietzsche, Ibsen, Strindberg, Becque. Des récits de voyages, un reportage intellectuel assez vivant qui résultait de visites réitérées dans les grandes capitales, complétaient cette activité et achevèrent de donner à la figure du critique danois son empreinte nettement cosmopolite.

Peut-on dire que Brandes, en ces matières, était attaché aux valeurs profondes, et voyait juste dans les dispositions manifestées par les diverses littératures ? Lui devant qui, jeune homme, Philarète Chasles — le « comparatiste » auquel un hommage mérité est rendu plus haut — pleurait à chaudes larmes en août 1870 et alléguait la reculade des peuples latins, il avait certainement dans l'esprit une classification préétablie des mérites et des démérites : le charme proclamé de Paris — l'auteur de ces lignes en peut témoigner — lui avait permis d'ignorer *absolument* la province française ; lui qui comptait Moltke le danois et Ibsen le norvégien, dans ses *Œuvres complètes*, parmi des personnalités allemandes, et qui a arrêté à Paul Hervieu, Marcel Prévost et M^me^ Jeanne Marni sa présentation de personnalités françaises, qui n'a pas un mot pour Vigny dans une étude sur les poètes français au XIX^e^ siècle, il était voué, l'heure venue, à certaines incompréhensions qui furent douloureuses... Et il en a voulu aussi à la France, qu'il aimait à sa façon, de ne pas lui offrir l'ample terrain de résonance qu'un autre pays lui donnait très largement.

Ses derniers travaux de grand style, si l'on excepte certains livres

d'une inspiration difficile à suivre, furent les amples biographies où un Shakespeare, un Voltaire, un Goethe lui permettaient d'interpréter des œuvres de manière à mettre en relief des personnalités. Là encore, en dépit d'une incontestable souplesse d'intelligence, le définitif et l'absolu lui restèrent interdits : mais il préférait, à vrai dire, le relatif et le provisoire. Le renouvellement de la littérature européenne après 1900, dans le sens du symbolisme, du traditionnisme, l'étonnait comme un désaveu indiscret de Taine et de Stuart Mill : c'est dire que ses vues sur les possibilités des sociétés, des littératures et des âmes humaines restaient un peu courtes. La littérature comparée lui doit une grande reconnaissance pour avoir maintenu ses possibilités à des heures où certains repliements et resserrements n'étaient que trop actuels; son goût de la liberté et de la tolérance lui concilia bien des générations d'artistes et de poètes, fit même de lui, à certains moments, un « double » d'Anatole France et de son cher Nietzsche. Mais si une part de renoncement et d'héroïsme, au sens moral du mot, est incluse dans toute destinée vraiment faite pour être rayonnante et bienfaisante, et si d'autre part une activité créatrice, et pas seulement critique, est nécessaire pour constituer un très grand apport au patrimoine de l'humanité, on acceptera — plus volontiers que ne faisait Brandes lui-même — le classement qui ne lui permit pas d'accéder au tout premier rang des grands écrivains européens.

Fernand Baldensperger.

BIBLIOGRAPHIE

LIVRES ET PÉRIODIQUES

Sauf indication contraire, suppléer la date de 1926 à la suite de chacun des titres ci-dessous.

Théorie.

Campbell (O. J.). What is Comparative Literature? (*Essays in memory of B. Wendell*). Cambridge, Harvard University Press; London, H. Milford.

Barreira (I.). De literatura comparada (*Vasco de Gama*, juillet-septembre).

Cysarz (H.). Literaturgeschichte als Geisteswissenschaft. Halle, Niemeyer.

[Anon.] Compte-rendu de Manlio D. Busnelli, *Diderot et l'Italie* [questions de méthode] (*La Cultura*, 15 octobre).

Ortega y Gasset (J.). Kosmopolitismus (*Neue Rundschau*, juillet).

Beresford (J. D.). Le déclin de l'influence de la psychanalyse dans le roman anglais (*Mercure*, 1er septembre).

Relations générales.

Vossler (K.). Die romanischen Kulturen und der deutsche Geist. München, Hueber.

Evola (N. D.). Letteratura comparata francese-italiana. Contributo bibliografico, 1920-1926 (*Rass. di studi francesi*, novembre-décembre).

Mascarel (A.). France et Italie. Paris, Perrin.

Hatzfeld (H.). Italienische Renaissance und spanische Renaissance (*Literaturwissenschaft, Jahrbuch der Görresgesellschaft*, I).

Schulte (W.). Renaissance und Barock in der deutschen Dichtung (*Ibid.*).

Groult (P.). Les mystiques des Pays-Bas et la littérature espagnole du xvi^{e} siècle. Louvain, Uystpruyst.

Roumiguière (H.). Le français dans les relations diplomatiques (*Univ. of California Publ. in modern Philol.*, XII, 4).

Natali (G.). Carlo Goldoni giornalista mancato [projet d'un « Giornale di corrispondenza italiana et francese »] (*Messaggero*, 7 février).

Merian-Genast (E.). Voltaire und die Entwicklung der Idee der Weltliteratur [thèse antérieure de Leipzig, 1920] (*Romanische Forschungen*, XL, 1).

Rubow (P. V.). Mere om Forromantiken (*Danske Studier*, IV).

Gerhard (M.). Der deutsche Entwicklungsroman bis zu Goethes *Wilhelm Meister* [très peu « comparatiste »]. Halle, Niemeyer.

Tronchon (H.). Alsace et littératures modernes comparées (*La Vie en Alsace*, mai).

Kaufman (P.). Heralds of original genius (*Essays in memory of Barrett Wendell*).

Delage (J.). Un gentilhomme rhénan du xviii^{e} siècle voyageur et chroniqueur : le baron de Pöllnitz (*Revue rhénane*, octobre).

Henriot (Em.). Deux visites du prince de Ligne [à Voltaire, à Rousseau; à propos de la thèse de M^{lle} Oullié] (*Le Temps*, 28 septembre).

Ganay (E. de). Le prince de Ligne et le cosmopolitisme [à propos du même ouvrage] (*Correspondant*, 10 décembre).

Reynaud (L.). Le Romantisme : ses origines anglo-germaniques. Paris, Colin.

Jaloux (Edm.). Compte-rendu de l'ouvrage précédent (*Nouv. littéraires*, 1er janvier 1927).

Bellessort (A.). Id. (*Débats*, 12 janvier 1927).

Farinelli (A.). Prolegomeni allo studio del Romanticismo nel mondo latino (*Nuova Antologia*, 16 juin).

Fouret (L.-A.). Romantisme français et romantisme allemand (*Mercure*, 1er mars 1927).

Porena (M.). Le letture del Leopardi nella prima dimora a Roma (*La Cultura*, 15 décembre).

Zottoli (A.). Intorno alle origini del pensiero leopardiano (*La Cultura*, 15 janvier 1927).

Borgese (G. A.). Ottocento europeo. Milano, Treves.

Needham (H. A.). Le développement de l'esthétique sociologique en France et en Angleterre au xixe siècle. Paris, Champion.

Palfrey (T. R.). L'*Europe littéraire*, 1833-1834, une tentative de journalisme cosmopolite. Paris, Champion, 1927.

Baldensperger (F.). Orientations étrangères chez H. de Balzac. Paris, Champion, 1927.

Id. Avant-propos de l'ouvrage ci-dessus (*Neue Schweizer Rundschau*, mars 1927).

Delattre (F.). Dickens et la France. Paris, Gamber, 1927.

Lusser (K. Em.). Die deutschen und romanischen Bildungseinflüsse bei C. F. Meyer im Zeitraume von 1825-1857 (Diss. Freiburg i. S., 1925).

Georgescu-Tistu (N.). Correspondance d'un secrétaire princier en Roumanie : Émile Picot (1866-1868) [et les croisements d'influences dans le pays] (*Mélanges de l'École roumaine en France*, V).

Chantriot (E.). Intellectuels de France et d'Allemagne : les Entretiens de Pontigny (*Monde nouveau*, 15 novembre).

Hauser (H.). Qu'est-ce que l'Europe? (*Ibid.*, 15 août-15 sept.).

Medina (J. T.). Biblioteca chilena de traductores (*Annales de l'Université du Chili*, 1er, 2e et 3e trimestres).

Contreras (F.). Évolution des lettres hispano-américaines (*Mercure*, 1er octobre).

Du Bled (V.). A propos des voyages (*Revue mondiale*, août).

Descaves (P.). Les compagnons du Tour d'Europe (*Ibid.*, 15 décembre).

Motifs, thèmes et types.

Christensen (A.). Motif et thème. Plan d'un dictionnaire des motifs de contes populaires, de légendes et de fables. Helsinki, Academia Scientiarum fennica, 1925.

Palencia (A. G.). La huella del Leon. Versiones de un cuento oriental en la literatura peninsular (*Rev. de filol. española*, 1).

Clerc (Ch.). Le génie du paganisme. Paris, Payot.

Couissin (P.). Le mythe de l'Atlantide (*Mercure de France*, 15 février 1927).

Turner (R.). Didon dans la tragédie de la Renaissance italienne et française. Thèse Univ. de Paris, Fouillot.

David (P.). Essai sur les légendes épiques de la Pologne (*Rev. de Pologne*).

Frauenholz (Eug. von). Imperator Octavianus Augustus in der Geschichte und Sage des Mittelalters (*Histor. Jahrb.*, XLVI, 1).

Gillet (J. E.). Traces of the Judas-legend in Spain (*Rev. hispan.*, LXV, 1925).

Gelderblom (G.). Die Charaktertypen Theophrasts, Labruyères, Gellerts und Rabeners (*Germ.-Rom. Monatschr.*, XIV, juillet-août).

Bertoni (G.). La leggenda di Tristano e Isotta [considérations générales] (*La Cultura*, 15 agosto).

Brie (F.). Das Märchen von Childe Rowland und sein Nachleben (*Anglia... A. Brandl überreicht; Palaestra*, 147).

Klemperer (V.). Jeanne d'Arc als dichterische Gestalt (*Die Ernte... F. Muncker überreicht*). Halle, Niemeyer.

Schaefer (G.). Die Mark und Berlin im Spiegel der Dichtung. Berlin, Oehmigke.

Michelson (H.). The Jew in early English literature. Amsterdam, Paris.

Vatteone (A. C.). Don Juan y la leyenda donjuanesca (*Nosotros*, LII).

Herzfeld (G.). Fouqué und Landor : ein merkwürdiges literarisches Motiv [le siège d'Ancône] (*Archiv*, CLI, 3-4).

Cawley (R. R.). Shakspere's use of the Voyagers in *The Tempest* (*Publ. of the Mod. Lang. Assoc. of America*, XLI, septembre).

Legouis (Em.). The Bacchic element in Shakespeare's Plays (*Proceedings of the Brit. Academy*).

Zaleski (Z. L.). La légende de Kosziusko : Mickiewicz et Michelet (*Rev. des Études slaves*, VI, 1-2).

Delahaye (H.), S. J. La légende de saint Napoléon (*Mélanges Henri Pirenne*. Bruxelles, Vromant).

Dechamps (J.). La légende de Napoléon à travers le monde (*Napoléon*, juillet-août).

Dunan (M.). Napoléon dans la littérature allemande contemporaine (*Ibid.*, novembre-décembre).

Lombard (A.). Stendhal et Béatrice Cenci (*Bibl. univ. et Revue de Genève*, janvier 1927).

Cecchia (G.). La signora di Monza nelle due redazioni del romanzo manzoniano (*Rivista d'Italia*, novembre et décembre).

[Anon.] Le chat dans la littérature et dans l'art. Paris, « Les meilleurs livres ».

Urdang (G.). Der Apotheker als Subjekt und Objekt der Literatur. Berlin, Springer.

Stranger (H.). Der Tabak im Spiegel der Literatur. Dresden, Bund deutscher Tabakgegner.

Hanisch (E.). Das Bräutigam-Motiv in Lermontovs *Dämon* und Verwandtes (*Literaturwissenschaft, Jahrbuch der Görresgesellschaft*, I).

Clement (N. H.). An aspect of the world-conquest motive in literature [Alexandre, etc.] (*Mod. Philol.*, novembre).

Rosenkrantz (J.). Le motif de la solitude dans Lermontov [en russe] (*Slavia*, V, 1).

Garnier (A.-P.). Les thèmes poétiques : la Mort dans la poésie (*Muse franç.*, 10 novembre).

Popa (N. J.). Le sentiment de la mort chez G. de Nerval (*Mélanges de l'École roumaine en France*, II, 1925-1927. Paris, Gamber).

[Anon.] Recent Utopias (*Times liter. Supplement*, 7 octobre).

Influences celtiques.

Clement (N. H.). The influence of the Arthurian romances on the five books of Rabelais (*Univ. of California Publ. in Mod. Philology*, XII, 3).

Metzger (F.). Kannte Spenser irische Gedichte? (*Archiv*, CLI, 3-4).

Loomis (L. H.). Arthur's Round Table (*Publ. of the Mod. Lang. Assoc. of America*, XLI, 4, décembre).

Influences italiennes.

[Anon.] Saint Francis and the modern world (*Times liter. Supplement*, 30 septembre).

Sudre (A.). Saint François et le monde moderne (*Alsace française*, 9 et 16 octobre).

Seton (W.). The rediscovery of saint Francis of Assisi (*Ninet. Cent.*, octobre).

Lewandowski (M.). L'*Imitation de Jésus-Christ :* ses origines franciscaines (*Correspondant*, 10 novembre).

Cacudi (N.). Echi francescani nell'opera di Louis Le Cardonnel (*Rassegna di studi francesi*, juillet-octobre).

Ravà-Corinaldi (B.). L'ambiente francescano nell' opera di G. Faure (*Ibid.*).

Ronzy (P.). L'influence franciscaine chez un poète contemporain, Émile Vitta (*Ibid.*).

Marletta (F.). Anton Federico Ozanam e San Francesco (*Ibid.*).

Ripert (E.). La France et le centenaire franciscain (*Revue de France*, 1er octobre).

Grandgent (C. H.). Sur les récentes traductions de la *Divine Comédie* (*Italica*, Bulletin of the American Association of Teachers of Italian, mai).

Stranik (E.). Dante und die deutsche Romantik (*Freie Welt*, 26 août).

Mambelli (G.). Le traduzioni della *Divina Commedia* e delle opere minori (Bibliot. dantesca). Firenze, Olschki.

Eckhardt (A.). Marot et Dante. L'*Enfer* et l'*Inferno* (*Rev. du Seizième Siècle*, 1-2).

Pope (E. F.). The critical background of the Spenserian stanza [et sa dépendance ou sa résistance à l'égard des grands mètres italiens] (*Mod. Philology*, août).

Neri (F.). Il Polifilo in Francia (*L'Ambrosiano*, 18 juillet).

Merrill (R. V.). A note on the Italian genealogy of Du Bellay's *Olive*, sonnet 113 [Pétrarque, Daniello, Sannazar] (*Mod. Philol.*, novembre).

Steiner (A.). Du Bellay's conception of the ideal poet [Gir. Angeriano] (*Ibid.*).

Walker (A.). Italian sources of Lyrics of Th. Lodge (*Mod. Lang. Rev.*, janvier 1927).

Hauger (R.). Studier over et par av Kincks Renaessance-dramaer, II [Boccace, Sacchetti] (*Edda*, XXVI, 3).

Lefranc (A.). Les commencements du Collège de France, 1529-

1544 [et la part des Italiens humanistes] (*Mélanges Pirenne*, Bruxelles, Vromant).

Pope (E. V.). Renaissance criticism and the diction of *The Faerie Queene* [en fonction des théories italiennes] (*Publ. of the Mod. Lang. Assoc. America*, XLI, 3, septembre).

Neri (E.). La Festa di Scapino (*L'Ambrosiano*, 15 juin).

Rodocanachi (E.). Une protestation des comédiens français contre les comédiens italiens (1683) (*Débats*, 3 octobre).

Mortier (A.). Un dramaturge populaire de la Renaissance italienne : Ruzzante. Tome II : Œuvres complètes, traduites pour la première fois. Paris, Peyronnet.

Gargáno (G. S.). Ruzzante tradotto in francese [à propos du livre précédent] (*Marzocco*, 21 novembre).

Tomasi (F.). Appunti sul teatro italiano e francese del Seicento e del Settecento [Affermazione letteraria italiana in Francia nel Settecento; Luigi Riccoboni e la commedia dell' arte; Molière e gli Italiani]. Firenze, Vallecchi.

Lombard (A.). Charlot et Scaramouche (*Rev. hebdom.*, 27 novembre).

Wright (L. B.). Will Kemp and the « Commedia dell' arte » (*Mod. Lang. Notes*, décembre).

Angeli (D.). Roma britannica (suite; *Marzocco*, mai-novembre).

Limentani (L.). Studi sul pensiero del Settecento [Rousseau et Beccaria] (*Riv. intern. di filosofia del diritto*, an. VI).

Petrucci (G.). Lo Jacopo Ortis del Foscolo e il René di Chateaubriand (*Tutto*, n° 24).

Pellegrini (C.). Il Sismondi e la storia delle letterature dell' Europa meridionale. Genève, Olschki.

King (R. W.). Italian influence on English Scolarship and Literature during the romantic Revival (*Modern Language Review*, janvier).

Cantoni (F.). La prima dimora di lord Byron a Bologna. Bologna, Mareggiani.

Schopenhauer. Taccuino (Viaggio in Italia, 1822-1824). Napoli, Ricciardi.

Hazard (P.). Stendhal et l'Italie (*Rev. des Deux Mondes*, 1er et 15 décembre 1926, 15 janvier 1927).

Porcelli (G.). La letteratura italiana nella critica francese durante la monarchia di Luglio (1830-1848). Firenze, Vallecchi.

Neri (F.). Le pagine sull' Italia di Émile Montégut (*L'Ambrosiano*, 19 octobre).

Torchiani (N.). Viaggiatori stranieri in Italia : lady Morgan (*Rivista del Touring Club italiano*, avril).

Arnould (L.). Taine à Rome (*Revue des cours et conférences*, janvier et février 1927).

Grevs (I. M.). Turguenev i Italija, Kulturno-istoriceskij etjud. Leningrad, Brokhaus Efron, 1925.

[Anon.] Turguenev e l'Italia [à propos du livre ci-dessus] (*Marzocco*, 26 septembre).

Lo Gatto (E.). Turguenev e l'Italia (*I libri del giorno*, septembre).

[A. P.] Ancora Turguenev e il suo amore per l'Italia e gli Italiani (*Marzocco*, 3 octobre).

Allodoli (E). Pascoli in Francia [sur le livre de A. Valentin] (*La fiera letteraria*, 1er août).

Navarra (T.). L'Italia nel pensiero di alcuni scrittori di Francia (*Rass. di studi francesi*, mai-juin).

Castellani (A.). Una visione giapponese di Roma (*Marzocco*, 13 février).

Rava (L.). Roma negli scrittori stranieri (*Nuova Antologia*, 16 avril).

Rebora (P.). Italianizzanti all' estero : C. Macaulay Trevelyan (*Leonardo*, 20 février).

Influences espagnoles.

Place (E. B.). Una nota sobre las fuentes españolas de « Les Nouvelles » de Nicolas Lancelot (*Rev. de filologia española*, 1).

Steiner (A.). Calderón's *Astrólogo Fingido* in France (*Mod. Philology*, août).

Kreyenborg (H.). Rückerts Calderon Uebersetzungen (*Geistesleben der Gegenwart; Weg der Zeit*, 5).

Thomas (H.). Shakespeare y España. *In* Homenaje ofrecido a Menéndez Pidal. Miscelanea de estudios linguisticos, literarios y historicos. Madrid, Hernando, 1925, 3 vol. in-4°.

PASTOR (A.). Un embajador de España en la escena inglesa (*Ibid.*, t. III).

HANNIGAN (J. E.). Benedick [*Much Ado*, II, 1] and Lazarillo (*Times liter. Suppl.*, 23 septembre).

ENTWISTLE (W. J.). Benedick and Lazarillo (*Ibid.*, 30 septembre).

CROCE (B.). Cultura spagnuola in Italia nel seicento (*La Critica*, 20 novembre).

BOSELLI (C.). Nuove fortune di Don Chisciotte (*I libri del giorno*, septembre).

FARINELLI (A.). Ancora di Humboldt e la Spagna (*Colombo*, nº 4).

MÉRIMÉE (H.). Le vrai et le faux Figaro. *In* Hommage à Menendez Pidal, t. II, 1925.

MOREL-FATIO (A.). L'hispanisme dans Victor Hugo. *In* Hommage à Menendez Pidal, t. I, 1925.

CRAWFORD (J P. W.). « El Abencerrage » and Longfellow's « Galgano », a parallel (*Hispania*, IX).

HÄMEL (A.). Arturo Schopenhauer y la literatura española. Madrid, Vinda y hijos de J. Ratés, 1925.

Influences portugaises.

THOMAS (H.). English translations of Portuguese books before 1680 (*The Library*, VII, 1).

Influences françaises.

BROUSSON (J. J.). Les origines françaises de saint François (*Nouvelles littéraires*, 2 octobre).

ANDERSON (R. L.). A French source for J. Davies of Hereford's System of Psychology (*Philol. Quart.*, janvier 1927).

LARSON (M. A.). Milton and Servetus : a study in the sources of Milton's theology (*Publ. of the Mod. Lang. Assoc.*, XLI, 4, décembre).

THOMAS (A.). Émigrants auvergnats en Espagne sous Charles VII. Hommage à Menendez Pidal, t. III, 1925.

COLEMAN (M.). Shakespeare et la France (*Revue mondiale*, 1er février 1927).

MANNUCCI (F. L.). La lirica di Gabriello Chiabrera. Storia e caratteri. Napoli-Genova, Perrella, 1925.

Cammaerts (E.). Molière and Bernard Shaw [simple comparaison] (*Ninet. Cent.*, septembre).

Vasshegyi (M.). A Magyar Molière-Forditások [les traductions hongroises de Molière] (*Bibl. de l'Institut français de Budapest*, 1, 1927).

Kašin (N.). Ostrovskij et Molière [en russe] (*Slavia*, V, 1).

Ortolani (G.). L'invasione del teatro tragico francese in Italia nel Settecento [à propos du livre de Luigi Ferrari] (*Marzocco*, 13 février 1927).

Watts (G. B.). Vincent Minutoli's *Dépêches du Parnasse*, ou la *Gazette des Savants* (*Publ. Mod. Lang. Assoc. America*, XLI, déc.).

Parisi (A.). Contributo allo studio dell' Enciclopedismo nel ducato Estense. Modena, Ferraguti.

Soldani (D.). La cultura francese di L. A. Muratori (*Rass. di studi francesi*, mai-juin et novembre-décembre).

Sorrento (L.). L'incidente diplomatico franco spagnuolo a proposito dell' Enciclopedia (*Colombo*, n° 3).

Aldington (R.). Voltaire and Frederick the Great (*Fortn. Rev.*, octobre).

Henriot (E.). Voltaire et Frédéric II (*Rev. hebdom.*, 12 décembre).

Yvon (P.). Chesterfield, lord Huntington et la France; à propos du séjour de lord Huntington à Caen (*Journal de Caen*, 26 août, 2 et 10 septembre).

Lukasik (St.). Le prince Czartoryski et la renaissance du Théâtre national en Pologne (*Rev. de Pologne*, III, 2 et 3).

Porena (M.). Per la storia degli Inni Sacri e del poema sulla vaccinazione di Al. Manzoni (*Nuova Antologia*, 1er septembre).

Landogna (F.). Il Lamennais e i catolici liberali d'Italia. *In* Pagine critiche. Parma, La Bodoniana.

Pompeati (A.). Al. Manzoni e Agostino Thierry [à propos du livre de C. De Lollis] (*Marzocco*, 5 décembre).

Zaddei (G.). Al. Manzoni e la traduzione del *Saggio sull' indifferenza* dell' abate Lamennais [cf. *Revue de litt. comp.*, 1926, p. 705]; l'abate Lamennais e la fortuna delle sue opere in Italia, saggio bibliografico. Brescia, Morcelliana.

Rota (E.). Al. Manzoni e il Giansenismo (*Nuova Rivista storica*, 1-5).

Lesca (G.). Rievocazioni pascoliane : Pascoli e De Musset (*La fiera letteraria*, 30 mai).

Butler (E. M.). The Saint-Simonian religion in Germany : a study of the Young German movement. Cambridge University Press.

Ferrigni (M.). Storia e teatro [quelques données sur les représentations du *Lorenzaccio* de Musset en Italie] (*I libri del giorno*, décembre).

Picco (F.). Simbolismo francese e simbolismo italiano : Paul Verlaine e Giovanni Pascoli (*Nuova Antologia*, 1er mai).

Hazard (P.). La France vue par un Italien [*Altrove*, de P. Arcari] (*Gaulois du dimanche*, 27 novembre).

Eccard (F.). La France dans le proche Orient (*Rev. polit. et parlem.*, 10 octobre).

Ritchie (R. L. G.). Some recent French translations (*French Quarterly*, juin).

Broche (G. E.). La fondation de l'Alliance française de Gênes [avec un rappel d'anciens rapports génois-français] (*Revue de l'Alliance française*, juillet).

Aynard (J.). Nos hôtes anglais [quelques voyageurs en France] (*Débats*, 5 septembre).

Curtius (E. R.). Französischer Geist im neuen Europa. Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt.

Lauret (R.). Paul Valéry à Berlin (*Nouvelles littéraires*, 13 novembre).

Influences anglaises.

Frati (L.). L'Inghilterra alla fine del seicento secondo il diario inedito di un contemporaneo italiano [Ercole Zani, 1669] (*Nuova Antologia*, 16 septembre).

Brandl (A.). Shakespeare in Frankreich [commentaire d'un article anonyme du *Times literary Supplement*, 18 juin 1925, sur le *Shakespeare in France* de Haines] (*Archiv*, CIL).

Guibillon (G.). Représentations shakespeariennes à Strasbourg (*Journal de l'Est*, 12 janvier 1927).

Lancaster (H. C.). Sidney, Galaut, La Calprenède : an early instance of the influence of English literature upon French (*Mod. Lang. Notes*, février 1927).

YATES (D.). Grillparzer's Hero and Shakespear's Juliet (*Mod. Lang. Rev.*, octobre).

LAURIS (A.). Hamlet. Ruggeri (*Études italiennes*, avril-juin).

FAGGI (A.). Il personaggio shakespeariano di Iago e due tragedie italiane [l'une de Monti, l'autre d'Alfieri] (*Nuova Antologia*, 1er septembre).

BELLEZZA (P.). Gli studi shakespeariani del Manzoni. In *Irradiazione e riverberi dell' anima italiana*. Milano, Ed. Risorgimento [Recueil d'articles antérieurement parus].

KÜHN (J.). Thomas Morus und Rousseau (*Histor. Vierteljahrschrift*, XXIII, 2).

KIES (P. P.). The sources and basic model of Lessing's *Miss Sarah Sampson* [surtout Mrs. Centlivre] (*Mod. Philology*, août).

PRICE (L. M.). A. von Haller and English theology (*Publ. of the Mod. Lang. Assoc.*, XLI, 4, décembre).

PEERS (E. A.). The influence of Young and Gray in Spain (*Mod. Lang. Rev.*, octobre).

WILLIAMS (J. A.). Note on the French translation of the *Vicar of Wakefield* (*London Mercury*, XIII, 1925).

ROLLESTON (J. D.). Voltaire and English doctors (*Ve Congrès international d'histoire de la médecine*. Genève, Kundig).

WILCOX (Fr. H.). Prévost's Translations of Richardson's novels (*Univ. of California Publ. in mod. Philology*, XII, 5, 1927).

SMITH (H. E.). H. Walpole anticipates Victor Hugo [« bouffonnerie » et « grotesque »] (*Mod. Lang. Notes*, novembre).

DARGAN (E. Preston). Byron's fame in France (*Virginia Quarterly*, octobre).

ALTROCCHI (R.). Scott. Manzoni. Rovani (*Modern Language Notes*, mars).

CHAMPION (P.). Marcel Schwob et Stevenson (*Rev. universelle*, 1er décembre).

MOUREY (G.). Marcel Proust, J. Ruskin et W. Pater (*Monde nouveau*, 15 août-15 octobre).

SERVAJEAN (H.). Kipling et la France (*L'Escholier*, décembre 1926 et janvier 1927).

Muret (M.). La fausse gloire de M. Bernard Shaw d'après un pamphlet allemand [H. Eulenberg] (*Débats*, octobre).

Wolfe (H.). English Bards and French Reviews (*New Criterion*, janvier 1927).

Influences néerlandaises.

Henriot (Em.). Saint-Évremond en Hollande [sur les articles de G. Cohen dans la présente *Revue*] (*Le Temps*, 7 septembre).

Vaux (F. de). Les ancêtres [en partie hollandais] de Pierre Loti (*Rev. hebdom.*, 29 janvier 1927).

Influences helvétiques.

Szyjkowski (M.). Le préromantisme en Pologne : le gessnerisme (*Rev. des Études slaves*, VI, 1-2).

Loesch (K. C. von). Die Schweiz als Musterland (*Deutsche Rundschau*, octobre).

Influences allemandes.

Curtius (E. R.). Civilisation et germanisme (*Bibl. univ. et Revue de Genève*, septembre et octobre).

Lauffer (O.). Geiler von Kaysersberg und das Deutschtum des Elsass im Ausgang des Mittelalters (*Archiv für Kulturgesch.*, XVII).

Marcus (H.). Goldsmith über Deutschland (*Archiv*, CIL).

Bergner (G.). Les comédiens allemands à Strasbourg au xviii^e siècle (*Alsace française*, 2 octobre).

Magon (L.). Ein Jahrhundert geistiger und literarischer Beziehungen zwischen Deutschland und Skandinavien, 1750-1850. I. Die Klopstockzeit in Dänemark. Dortmund, Rufus.

Baseggio (C.). La Germania nel pensiero di M[me] de Staël e di E. Heine (*Riv. d'Italia*, 15 septembre).

Vignola (B.). Nuove fortune del Faust (*I libri del giorno*, novembre).

Lasserre (P.). *Faust* en France (*Rev. de Paris*, 1[er] décembre).

Vaughan (E.). Goethe and Hugo (*Bull. of the John Ryland's Library*. Manchester, t. X).

Baldensperger (F.). Balzac sur les pas de Goethe l'Européen (*Bibl. univ. et Rev. de Genève*, mars 1927).

Fauconnet (A.). Anatole France et Goethe : *la Fiancée de Corinthe* (*Mercure de France*, 1er février 1927).

Geissendoerffer (Th.). Carlyle and J. P. Richter (*Journ. of Engl. and Germanic Philol.*, octobre).

Blankenagel (J. C.). Shaw's *Saint Joan* and Schiller's *Jungfrau von Orleans* (*Journ. of Engl. and Germanic Philol.*, juillet).

Gudde (E. G.). E. Th. A. Hoffmann's reception in England (*Publ. of the Mod. Lang. Assoc. of America*, XLI, 4, décembre).

Wechlin (H. E.). Der Aargau als Vermittler deutscher Literatur in der Schweiz 1798-1848 (Diss. Freiburg i. S., 1925). Aarau, Sauerländer.

Steinbach (A.). Th. Hardy und Schopenhauer (*Anglia... A. Brandl überreicht; Palaestra*, 147).

Croce (B.). Deutsche Kultur in Italien im Zeitalter des Risorgimento (*N. Schweizer Rundschau*, 1er septembre).

Gesemann (G.). Leo Tolstoï und B. Auerbach (*Arch. für slav. Philol.*, XL, 3-4).

Aron (A. W.). Mark Twain and Germany (*Monatshefte für deutsche Sprache und Pädagogik*, 1925, p. 65-80).

Bruns (Fr.). Deutschunterricht und Germanistik in den Vereinigten Staaten (*Neue Jahrb. für wissenschaftliche Jugendbildung*, II, p. 432-440).

Busse (A.). Deutsche Literatur auf amerikanischen Hochschulen (*Die Literatur*, juin).

Influences flamandes.

Looten (C.). Chaucer, la Flandre et la ballade du chevalier Thopas, sire de Poperinghe (*Bulletin du Comité flamand de France*, fasc. 2, 1926).

Influences scandinaves.

Redgrave (H. S.). Blake and Swedenborg (*New Church Magazine*, janvier 1925).

Benson (A. B.). The essays on Frederika Bremer in the *North American Review* (*Publ. of the Mod. Lang. Assoc. America*, XLI, 3, septembre).

Influences slaves.

NEIBECKER (A.). La cour polonaise de Lunéville (*Rev. de Pologne*, III, 3, avril-juillet).

ASANKA JAPOLI (A.). La Polonia nella poesia italiana e alcuni versi inediti del Tasso (*La Difesa della poesia*, 3 mars).

MASSIS (H.). La Russie contre l'Occident (*Rev. universelle*, octobre).

DABROWSKA (A.). Joseph Conrad et la Pologne (*Pologne littéraire*, 15 décembre).

LO GALTO (E.). Dostojewski e l'Occidente (*I libri del giorno*, novembre).

THIESS (T.). Dostojewski in Deutschland (*Eckart*, II, 5).

FOX (R. M.). Maxim Gorky and the English standpoint (*Fortn. Rev.*, octobre).

Influences américaines.

GOEBEL (J.). Amerika in der Phantasie deutscher Dichter (*Jahrb. der deutsch-amerikanischen Gesellschaft von Illinois*. Univ. of Chicago Press, 1925).

WEBER (P. C.). America in imaginative German literature in the first half of the nineteenth century. New York, Columbia University Press.

CAMBIAIRE (P.). The influence of E. A. Poe in France (*Romanic Rev.*, octobre-décembre).

SCHWARTZ (W. L.). The influence of E. A. Poe on Judith Gautier (*Mod. Lang. Notes*, mars 1927).

Influences orientales.

CAZENAVE (J.). Cervantes y Argelia. ¿ Quien fué Zoraida ? (*Revista española*, 1er juin).

HARDY (G.). L'âme marocaine d'après la littérature française (*Bulletin de l'enseign. public au Maroc*, avril).

AURIANT. L'Orient à travers les lettres françaises (*Les Marges*, 15 août 1926).

LANDRUM (G. W.). Spenser's use of the Bible and his alleged Pu-

ritanism (*Publ. of the Mod. Lang. Assoc. of America*, XLI, septembre).

Massis (H.). Orient et Occident [les récentes « offensives » de celui-là] (*Revue des Jeunes*, 10 mai, 10-25 septembre).

Id. Ibid. (*Revue universelle*, 1er mars 1927).

Nicolson (M. H.). Milton and the *Conjectura Cabbalistica* (*Philol. Quart.*, janvier 1927).

Fletcher (H.). Milton's Semitic studies. The University of Chicago Press.

Iorga (N.). Les voyageurs français dans l'Orient européen, xviie siècle (*Rev. des cours et conférences*, 15 février et 15 mars 1927).

Chiapelli (Al.). La propaganda dell orientalismo in Europa e i suoi pericoli (*Nuova Antol.*, 16 septembre).

D'Ambra (L.). L'Oriente invade il teatro italiano [l'Est européen plutôt que l'Asie] (*Riv. d'Italia e d'America*, IV, juillet-août).

Luppé (A. de). Quinze ans avant Gobineau : une ambassade en Perse en 1839 (*Correspondant*, 10 janvier 1927).

Bordeaux (H.). Voyageurs d'Orient. I : Des pèlerins aux meharistes de Palmyre; II : Lamartine; Michaud; Barrès. 2 vol. Paris, Plon.

Chateaubriand. Les aventures du dernier Abencerage, éditées par P. Hazard et M.-J. Durry. Paris, Champion.

Welter (G.). Le poison juif [et ses caractères spécifiques] (*Mercure de France*, 1er septembre).

Saurat (D.). Victor Hugo et la Cabale (*Marsyas*, novembre et décembre).

Figueiredo (F. de). De re japonica. Evoluçao de japonismo literário portugues desde Fernáo Mendes Pinto a Venceslau de Morais (*Vasco de Gama*, juillet-septembre).

COMPTES-RENDUS CRITIQUES

Karl VOSSLER. **Die romanischen Kulturen und der deutsche Geist.** Verlag der *Bremer Presse*. München, 1926. — **Jean Racine.** Max Hueber Verlag. München, 1926.

Appelé en mars 1925 à conférencier à Brême, M. Karl Vossler, l'éminent romaniste de l'Université de Munich, avait choisi, pour ses trois « Vorträge », un unique sujet, qu'il possède mieux que personne, un sujet qui semble lui tenir à cœur et qui sera toujours d'actualité : les cultures romanes et l'esprit allemand. Ce sont ces conférences qui viennent de paraître avec, comme postface, la traduction de l'article que leur consacra, en septembre 1925, dans sa revue *la Critica*, le grand philosophe italien Benedetto Croce.

Nous ne pouvons donner ici qu'un résumé très sec de cet opuscule où, en une sorte de panorama, mais avec de très remarquables aperçus (par exemple sur l'unité de la culture humaine, sur le catholicisme espagnol, sur les langues française et allemande, etc.), est montré de quelle manière, depuis deux mille ans, Latins et Germains ont, *volentes nolentes*, collaboré à ces grandes tâches historiques que furent, jusqu'au moyen âge, la réalisation d'un empire européen d'une part, et, d'autre part, la constitution de la vaste collectivité qui s'appela la chrétienté (ceci est la matière de la première conférence), puis, à l'époque de la Renaissance et de la Réforme, l'affranchissement, l'éducation, le relèvement de l'individu et, dans les siècles qui suivirent, l'éveil et le développement du sentiment national (deuxième conférence), enfin, à notre époque, la création d'institutions sociales et de formes de vie plus humaines (troisième conférence).

Il y a, dans cette dernière partie, et çà et là aussi dans les autres, quelque chose qui nous intéresse tout particulièrement : c'est l'effort réel que fait le conférencier pour parler avec objectivité, avec sérénité, de cette question brûlante qu'est l'opposition des deux nationalismes français et allemand. Sans doute, il déclare que, dans la situation actuelle, pour l'Allemagne, « der kalte Nationalismus nach aussen » devient une nécessité, une triste nécessité, provenant de ce que, précisément, « ein schöpferisches, inneres und warmes Nationalgefühl nicht mehr lebendig ist », mais il n'en conclut pas

moins que « der deutsche wie der französische Nationalismus muss überwunden werden[1] ».

Comment l'antagonisme sera surmonté, M. Karl Vossler l'ignore, mais il espère qu'il le sera. Et M. Benedetto Croce — que son passage dans la politique a, croyons-nous, rendu très sceptique à l'égard des gens qui font de celle-ci leur métier — tout en indiquant une voie qui, selon lui (et nous partageons entièrement sa manière de voir), permettrait d'arriver à ce but, a bien soin de prévenir que cette voie n'est praticable que pour une élite, une élite dont il exclut, dont s'excluent d'eux-mêmes en général, les dirigeants d'États et de grandes entreprises, les chefs de partis et tous ceux qui, pour atteindre leurs fins particulières, déchaînent chez les masses les fureurs de l'amour ou de la haine.

Plus important au point de vue littéraire est le livre que M. Vossler a consacré à Racine, pour tâcher de faire mieux comprendre de ses compatriotes un homme dont le caractère leur apparaît comme assez étrange, de leur faire mieux goûter un art qui leur semble tout conventionnel, une œuvre pour laquelle nul Allemand, avant lui, n'est parvenu à s'enthousiasmer. « Es ist, écrit l'auteur, im heutigen Deutschland nach keiner Seite hin aussichtsvoll, für Racine zu werben. Wir müssen zufrieden sein, wenn es gelingt, wenigstens die gewöhnlichen Vorurteile zu beseitigen, die auch dem gutgewillten Kunstverstand im Wege liegen[2]. »

Il faut savoir gré à M. Vossler d'avoir, et fort bien, combattu ces préjugés, et c'est pour cette raison surtout que nous avons cru devoir signaler ici ce *Racine*, qui renferme de très fines analyses de la pensée, de la langue et du style raciniens. Citons quelques traits : « Wie Corneille, wenn er alte Römer aufruft, wirkt Racine, wenn er hellenisirte Barbaren heranwinkt, in einem viel tieferen Sinne « historisch » als alles Geschrei der Kritiker und Romantiker nach Lokal-und Zeitfarbe jemals gemeint hat. » « In Phèdre lebt und wirkt die gesundeste, die ewige Art und Richtung unseres Wollens, der Wille zur Reinheit des Herzens. » Sur le style de Racine : « Seine Beurteiler schwanken, ob er als naturalistisch oder idealistisch zu

1. Voici, sur ces deux nationalismes, une remarque juste en théorie : « Beide... sehen sich lächerlich ähnlich und sind ihrer Stimmung und Abkunft nach wie die siamesischen Zwillinge ineinander verwachsen. Wenn man « die geistigen Grundlagen des französischen Nationalismus » z. B. bei Maurice Barrès untersucht, was E. R. Curtius mit grosser Sachlichkeit getan hat, so stellen sich ungefähr Dreiviertel davon als deutsch heraus, und wenn man den Gedanken unserer Alldeutschen auf die Spur geht, so gerät man bedenklich in die Nähe der Girondisten und Jakobiner ».

2. M. Vossler ajoute, en note, qu'il en est de même en Angleterre, tandis que, en Italie, Racine est actuellement fort apprécié — et c'est assez discutable.

bezeichnen sei. Er ist nicht wechselweise und nicht mehr oder weniger das eine oder andere, sondern immer von beiden die Einheit. » Sur sa langue : « Wie der Verzicht auf Sinnenglück der Leitstern seiner Dichtung ist, so auch seiner Sprache. Eine weltlich überweltliche Keuschheit und Geschlossenheit ohnegleichen, eine Innerlichkeit und Verhaltenheit, die dem barbarischen Geschmack arm und langweilig, dem gebildeten edel erscheint. » Et, plus loin : « Durch den Zusammenhang, die Abfolge, den Rhythmus und Klang weiss Racine die ärmsten, blassesten Wörter zu beleben[1]. »

H. Buriot-Darsiles.

M. Magendie. **La politesse mondaine et les théories de l'honnêteté en France, au XVII^e^ siècle, de 1600 à 1660.** Paris, Alcan, 1925. In-8°, xl-943 pages.

L'ouvrage de M. Magendie apporte sur une question « centrale » de l'histoire du xvii^e^ siècle une documentation abondante, puisée aux meilleures sources, précise et sûre, et les spécialistes du grand siècle ne sauraient trop le remercier d'avoir réalisé aussi complètement un souhait qu'ils formulaient depuis longtemps et groupé en une synthèse solidement étayée une foule de faits et d'idées qui, de ce groupement même, reçoivent enfin leur pleine et entière signification.

En particulier, la deuxième et les cinquième et sixième parties : ouvrages divers, romans, traités qui, de 1610 à 1643 et de 1643 à 1661, ont répandu en France la politesse et l'honnêteté, versent dans le domaine commun nombre d'ouvrages ou inconnus ou seulement entrevus dans l'important article de M. Toldo sur *Cortegiano et la littérature française*, et l'on ne peut que louer l'effort considérable qui a permis à l'auteur de mener à bien sa vaste et minutieuse enquête.

S'il fallait tempérer de quelques réserves les éloges que mérite le beau travail de M. Magendie, peut-être serait-on tenté de lui reprocher l'abondance même et le scrupule de son information. Parce que si abondante, précisément, cette documentation n'eût-elle pu s'alléger çà et là par le renvoi à des ouvrages connus? Brossant, par exemple, avec un réel talent, le tableau des mœurs à la cour et hors la cour, l'auteur n'eût-il pu renvoyer son lecteur à l'ouvrage classique de M. Gabriel Hanotaux sur *Richelieu* qui utilise les mêmes sources où puisera M. Magendie, ou encore aux deux volumes —

1. Voir aussi, p. 105, une ingénieuse justification des « confidents ».

qui semblent lui avoir échappé — du vicomte d'Avenel sur cette même époque ?

Préoccupé de retracer l'évolution des mœurs de 1600 à 1660, n'eût-il pas réalisé plus complètement son dessein, en fondant ensemble la première et la quatrième partie ? A procéder, comme il le fait, par fractionnement, l'on gagne sans doute de mieux rendre la physionomie propre des époques (Henri IV, Richelieu, Mazarin, la Fronde) que distingue, en effet, la chronologie. Mais tout son développement ne va-t-il pas justement à démontrer qu'à tout prendre, la différence est à peine sensible entre un courtisan de Richelieu et un familier de Mazarin ou un frondeur et que, seul, l'épanouissement de la vie de cour autour du grand Roi fera coupure nette entre la civilité tout extérieure d'hier et l' « honnêteté » foncière des con temporains de Racine et de Molière ?

Pourquoi, d'ailleurs, cette date initiale de *1600?* Et, sans aucun doute, pareille étude de la politesse du grand siècle eût comporté une étude de ses origines, de ce XVI^e^ siècle qui voit renaître, à la cour des rois de France, l'idéal de l'humanité hérité des anciens et s'implanter de ce côté des monts le type du « courtisan » italien.

Sans doute, M. Magendie fait au *Cortegiano* la place qui revient, dans toute étude du XVII^e^ siècle, à cet ouvrage dont le nombre d'éditions et de traductions françaises atteste suffisamment le succès et l'influence, ainsi qu'à la *Galatée* de Giovanni della Casa (dont M. Magendie eût pu citer la traduction par François de Belleforest). Mais ce ne sont là que des faits isolés parmi tant d'autres qui prouveraient l'importance de l'initiation italienne et l'influence décisive qu'exercèrent sur les contemporains de Charles VIII, de Louis XII et de François I^er^ le contact *vécu* avec la vie de cour et la vision directe des élégances italiennes.

N'est-ce pas François I^er^ lui-même qui demanda à Balthazar Castiglione de composer un manuel de civilité à l'usage des courtisans et des dames de sa cour ? Lui aussi qui patronna la traduction de *Cortegiano* par Jacques Colin en 1537 ? Le succès personnel d'un Saint-Gelais à la cour de France, enfin, n'est-il point le meilleur indice du crédit qui, dès cette époque, s'attachait aux qualités « honnêtes » qu'incarnait si brillamment le personnage du poète-courtisan ?

Et si, à cette influence décisive de l'Italie sur une cour qui de plus en plus s'italianisera, s'ajoute, comme le démontre M. Magendie, celle de l'Espagne de Guevara, à son tour, l'influence de l'humanisme chrétien ne prépare-t-elle pas les voies à l'humanisme dévot cher à M. l'abbé Brémond, et, cette fois encore, n'est-ce pas au XVI^e^ siècle qu'il convient de remonter pour trouver les origines de cette « honnêteté » que préconisera, à la suite de saint François de

Sales, un François Camus, l'intarissable auteur de romans éducateurs et de pieux manuels de dévotion mondaine[1] ?

Enfin, si de l'idéal italien les Français rejettent résolument cette *virtù* qui répugne à leur sens instinctif de l'équilibre et de la juste mesure, ils ne s'en préoccupent pas moins, dès cette époque, de définir un idéal de « vertu » où s'intégreront certaines qualités déjà chères à un Aristote et à un Dionysius Caton. A preuve, le *Liber de liberis recte instituendis* d'un Jadolet (Paris, 1534; Lyon, 1535), ou l'*Institution d'un Prince*, de Budé (1544), et, surtout, la *Vita honesta, sive virtutis : quomodo quisque vivere debeat, omni aetate, omni tempore, et quolibet loco, erga Deum et homines*, de Schoten, véritable manuel d'honnêteté, dont les nombreuses éditions (sept entre 1532 et 1576) et traductions (celle, par exemple, de Jean de Tournes (1555 et 1556) sous le titre : *Fontaine d'honneur et de vertu*) démontrent, à l'évidence, la vogue au siècle de Rabelais et de Montaigne.

Mais ce sont là critiques de détail qui n'entament point la valeur foncière de l'ouvrage de M. Magendie. Souhaitons qu'après avoir déblayé avec tant de soin les avenues du siècle, il couronne son œuvre en nous donnant une Histoire de l'honnêteté à la cour du grand Roi. Nul plus que lui ne sera qualifié pour cette tâche à la fois séduisante et délicate d'historien des « honnêtes gens ».

Hubert Gillot.

R. Murris. **La Hollande et les Hollandais au XVII[e] et au XVIII[e] siècle vus par les Français.** Paris, H. Champion, 1925. 1 vol. in-8°, 296 p. (T. XXIV de la *Bibliothèque de la Revue de littérature comparée.*

Je n'attribuerai pas au travail de M. Murris le même mérite qu'à celui de M. J. Fransen sur *les Comédiens français en Hollande*, dont je parlerai dans le prochain numéro de la *Rev. de litt. comparée*, car il n'est pas le résultat d'une enquête poursuivie pendant treize ans à travers des archives dispersées et d'un accès, à tous égards, difficile, mais il n'en a pas moins sa valeur, étant le produit d'un dépouillement systématique de tous les voyages en Hollande conservés du XVII[e] et du XVIII[e] siècle et rédigés par des Français. Leurs

1. M. Magendie eût pu citer d'autres ouvrages de Guevara : le *Mépris de la Cour* et le *Favori de Cour* et y ajouter les *Leçons* de Pedro di Mexia (Pierre de Messie), tous manuels de politesse traduits en français. A signaler, p. 243, une erreur qui n'est certainement qu'un *lapsus : Rembrandt*, au lieu de *Rubens*, peintre du Luxembourg.

récits sont au nombre de quatre-vingts environ, mentionnés dans le « Tableau chronologique », dressé à la fin du volume et qui constitue une utile bibliographie. A vrai dire, ils ne concernent pas tous exclusivement les Pays-Bas du Nord et il arrive que leur auteur pousse jusqu'en Extrême-Orient, mais ils ne nous confirment pas moins dans cette opinion que j'ai énoncée ailleurs : la Hollande est, au XVIIe et au XVIIIe siècle, le pèlerinage naturel et presque obligé du Français cultivé, à quelque état ou à quelque religion qu'il appartienne. L'importance de ce pays, en tant que réservoir d'impressions et d'expériences ethniques, politiques, philosophiques et artistiques, s'en accroît d'autant. Je me suis proposé d'étudier ceux qui y avaient séjourné longtemps, M. Murris, lui, s'attache aux passants et souvent ce sont eux qui, notant au jour le jour leurs sensations du moment dans leur vivacité et dans leur fraîcheur, ont le mieux décrit ce qu'ils voyaient et entendaient. Qu'importe à un Scaliger et à un Saumaise (M. Murris eût pu les rayer de son tableau) la terre humide que foule leurs pieds distraits : leur âme est au Forum ou dans l'Agora? Qu'importe-t-elle à un Descartes, dont les regards sont tournés vers le dedans ou égarés dans l'infini? Il vaut bien mieux s'adresser au Français moyen, curieux et fin, dont les yeux très ouverts, aux rétines sensibles, gardent fidèlement l'image d'un spectacle nouveau pour lui.

Et c'est d'abord l'étrange miracle du canal qui surplombe la route, de la terre plus basse que la mer, du vieux Rhin qu'il faut pomper pour l'y faire déboucher, des moulins innombrables qui battent des ailes dans le vent. La platitude des prairies lasse, le climat humide est malsain. Mais que de villes et que de richesses accumulées sur ces terres arrachées à la traîtrise des eaux! Amsterdam érige sur le tronc de « cent millions d'arbres » (Sorbière) ses opulentes maisons, « boutiques des raretés », la Bourse et l'Hôtel de ville, dont les caves regorgent de l'or qu'y apporta un « torrent de commerce » (La Roque).

Les habitants sont plus grands, plus gras, plus blonds que nos compatriotes; les femmes, plus grandes et plus grasses aussi, leur plaisent par de fraîches couleurs, leur déplaisent par leur disgrâce et leur froideur, dont ils donnent des exemples peu croyables. « Enfer flegmatique », s'écriera Voltaire, « vrai pays de l'indolence », a noté déjà Saint-Évremond. Il faut tout de même croire qu'elles sont moins indolentes que leurs maris puisqu'elles exercent sur eux un « empire suprême », auquel correspond plutôt chez nous l'occupation invisible, et voilà pourquoi nos mémorialistes en sont choqués.

On aurait aimé qu'ils parlassent de la littérature néerlandaise, mais comment l'eussent-ils fait, n'entendant pas la langue? Aussi La Barre de Beaumarchais qui, le premier, vers 1735, tente de combler

cette lacune, l'entreprend-il d'après l'écrivain franco-hollandais van Effen. L'Honoré, descendant de Réfugiés, est plus précis et loue comme il convient Vondel, van der Goes, auteur de l'*Ystroom*, et le trop facile Cats, réaliste moralisateur.

Aucun truchement n'étant ici nécessaire, on attendrait plus de détails et plus de clairvoyance sur les gloires et les splendeurs de la peinture hollandaise, mais le premier qui en parle est de Monconys (1663), lequel estropie Wouverman en Herman, Saftleben en Armanzast Leven, Mieris en Morris, affichant de plus un dédain bien malencontreux pour Vermeer. Tous vendent trop cher et mettent à trop haut prix leur talent. A Harlem on lui parle de « Als », mais à Amsterdam il se fait conduire chez Marseus, passant devant l'atelier de Rembrandt sans s'en aviser. Est-il le seul coupable ou ses guides ont-ils leur part de responsabilité dans cette indifférence? Toujours est-il que le grand maître ne se révèle à nos Français que vers 1775. Si un Diderot se borne, en son *Voyage de Hollande*, à admirer « dans l'immensité de l'œuvre de Rembrandt » « sept ou huit morceaux dignes de Raphaël », L'Honoré parle mieux de celui qui « aimoit les grandes oppositions de lumière et d'ombre », dont « l'atelier étoit construit de façon que le jour n'y entroit que par un trou, comme dans la chambre obscure » (1776). Il faut noter ce moment, qui marque l'entrée de Rembrandt dans la sensibilité esthétique française où Taine et Fromentin l'intégreront définitivement.

Nos voyageurs semblent louer davantage les savants, surtout ceux des Universités, bien qu'ils se déclarent déçus de l'exiguïté de l' « Académie » de Leyde. Les imprimeries des Blaeu et des Elzévier les plongent dans le ravissement. Selon leurs convictions profondes, ils louent ou blâment une tolérance religieuse, conditionnée plus par les nécessités du commerce international que par l'indifférence, et imposée davantage par la sagesse des régents que par celle du clergé protestant dominateur.

Sujets d'une monarchie absolue, ils ont de la peine à se faire à la mosaïque des institutions républicaines, à en comprendre et surtout à en approuver l'agencement, bien qu'ils entonnent presque tous ce que j'ai appelé l'hymne de la Liberté belgique.

L'ensemble de leurs constatations se trouve assez bien résumé dans la conclusion de M. Murris, laquelle montrera en même temps le profit qu'on peut tirer de son utile et adroite synthèse : « Pour conclure, les visiteurs ont condamné : l'humidité du climat, le sol marécageux, la lourdeur corporelle des habitants, leur matérialisme, leur froideur, leur manque de souplesse, d'imagination, de goût fin, la docilité des maris envers les femmes impérieuses, leur mollesse dans l'éducation, la grossièreté de leurs usages. Mais ils ont loué davantage : ... le paysage..., le physique frais et robuste de nos an-

cêtres, la simplicité de leurs coutumes, leur disposition à la charité, leur hospitalité, la propreté de leurs maisons et de leurs villes admirables, leur affection pour les leurs, leur fidélité dans le mariage, leur vie de famille intense, leur bonté pour leurs domestiques, la solidité de leur amitié, leur fermeté dans l'infortune, leur persévérance, leur amour de la science, leur tolérance, et, par-dessus tout, leur respect de l'individu et leur passion de liberté. Ces derniers traits de caractère sont peut-être tant admirés par les Français, parce que, en cette matière, une affinité évidente entre les deux peuples est visible. Somme toute, le bilan se chiffre, il me semble, par un solde en notre faveur, pour parler comme un bon commerçant hollandais, bien matérialiste, de bonnes qualités[1]. »

Gustave Cohen.

LE SILLAGE DE FIELDING :

Outre l'intérêt qu'offrent toujours les vicissitudes d'un renom caractéristique, le gros livre consacré par M. F. T. Blanchard à *Fielding* (*Fielding the novelist; a study in literary Reputation*, Yale

1. Voici des critiques de détail : P. 4, n. 1, 1898, *lire :* 1598. P. 6, l. 15, étrange, *lire :* étranger. P. 19, la phrase est tout à fait boiteuse. P. 28, *vestrares, lire : vestra res.* P. 45, n. 3, Sorbière, in-8°, *lire :* in-12. P. 49, 12e l. du bas, Mesmer, *lire :* Mesmes. P. 88, n. 3, in gr.-8°, *lire :* gr. in-8°. P. 98, l. 19, anciens, *lire :* anciennes. P. 109, l. 20, grande, *lire :* grand. P. 132, l. 1, « qui vivaient de l'autel » est incompréhensible; l. 4, vertigia, *lire :* vestigia. P. 134, n. 2, chant, *lire :* champ. P. 143, la légende des cigognes est commune, ainsi que bien d'autres traits de caractères et de traditions, à la Hollande et à l'Alsace. P. 152, 4e l. du bas, « n'aura garde », *lire :* « se gardera de ». P. 152, pour Descartes et sa connaissance de la langue, il eût mieux valu se référer à *Écrivains*, p. 381 et 592. P. 153, l. 7, la ressemblance du hollandais et du flamand justifie la confusion. P. 159, n. 7, « Dès 1924, la Sorbonne possède une section pour le néerlandais ». Je souhaite que, ici, M. Murris ait été meilleur prophète qu'il n'a été bon informateur. P. 165, l. 4, la phrase est incorrecte. P. 172, l. 10, orthographique, *lire :* orthographie. P. 173, l. 10, Campistrion, la coquille ressemble à un satyre. P. 206, n. 11, 1619, *lire :* 1679; p. 208, n. 8, 1607, *lire :* 1609; cette incertitude dans les dates est un peu inquiétante. P. 218, 4e l. du bas, celle dans, *lire :* celle de. P. 221, l. 1, quelques explications étaient nécessaires : Mennonites (de Menno Simonsz, hérésiarque hollandais du XVIe siècle), Labadiste (de l'apostat français Jean de Labadie), Rijnsburgeois, les Collegianten de Rhijnsburg, chez qui ira mourir notre Poiret en 1719. A ce propos M. Murris eût pu faire mention du P. Quesnel et des Jansénistes. P. 231, autoch-tones était à séparer en auto-chtones. P. 235, l. 10, heréditaire, *lire :* hereditario (l'auteur ne paraît pas très assuré sur le terrain classique). P. 236, l. 12, s'apercevrait, *lire :* s'apercevait. P. 263, Descartes, 1648, *lire :* 1649. P. 267, l'appel 2 manque, l'appel 1 est-il à sa place? Enfin on ne s'explique point l'omission du livre capital de Luzac, *la Richesse de la Hollande*, Londres, 1778, 2 vol. in-4°.

University Press, 1926; in-8° de 655 pages) permet de constater à plusieurs reprises une sorte de solidarité franco-britannique en matière intellectuelle : l'auteur observe, à plusieurs reprises, que les réactions de la critique française importent dans la mesure où elles affectent les jugements anglais. Peut-être faut-il regretter que, de ce fait, certains jugements dignes d'être notés l'aient laissé indifférent : celui, par exemple, de M^me^ de Staël dans l'*Essai sur les fictions*, beaucoup plus significatif que celui de la *Littérature*. Les réserves du goût allemand, à l'origine du romantisme, auraient eu également leur importance. L'essentiel est que nous possédions désormais, pour un auteur qui est une merveilleuse « pierre de touche » des sympathies et des goûts, une ample présentation qui permette de suivre, avec ses vicissitudes, la survie de son œuvre et de sa personnalité.

LE ROMANTISME EN ESPAGNE :

Voyageur en France; émigré séjournant à Londres, à Paris et à Tours; ambassadeur à Naples, puis à Paris; écrivain sachant profiter de ses expériences européennes, et faisant entrer dans ses ouvrages, à côté d'une forte substance nationale, une substance étrangère facilement reconnaissable : Angel de Saavedra, duc de Rivas, offrait une belle matière à une étude de littérature comparée. M. Boussagol, qui vient de consacrer un solide et minutieux travail à ce maître du romantisme espagnol (*Angel de Saavedra, duc de Rivas; sa vie, son œuvre poétique*, Toulouse, Privat, 1926, in-8°), a-t-il épuisé toutes les questions qui le concernent, à notre point de vue particulier? Il lui eût fallu pour cela suivre son auteur de pays en pays, de ville en ville, d'archives en archives, et reconstituer, notamment, un séjour en Angleterre qui semble bien avoir été décisif pour l'orientation romantique de l'œuvre. Ces voyages d'exploration, M. Boussagol eût voulu les faire : les dures conditions auxquelles sont réduits les travailleurs intellectuels l'en ont empêché. Il en résulte que les contacts étrangers, qui ne manquent jamais d'être indiqués, ne sont pas toujours étudiés dans toute leur étendue. Au moins les principaux problèmes sont-ils posés; et la partie proprement historique de l'ouvrage est-elle établie avec une telle abondance de matériaux, une telle conscience dans l'exposition des résultats, que le livre de M. Boussagol constitue un véritable point d'arrivée dans les études, déjà nombreuses, qui ont été consacrées à Rivas.

Le gérant : É. Champion.

NOGENT-LE-ROTROU, IMPRIMERIE DAUPELEY-GOUVERNEUR.

LES

PORTRAITS DANS CHAUCER

LEURS ORIGINES

L'un des titres de gloire les plus incontestables dont jouit Chaucer, ce sont les portraits dont fourmille son œuvre et qui, dans les *Canterbury Tales*, atteignent un rare degré de perfection. Tous ses critiques en font valoir à qui mieux mieux les mérites. Un petit nombre d'entre eux seulement se sont demandé si, à cet égard, il marche le premier sur un chemin non encore frayé; ou bien, dans le cas où il aurait eu des avant-coureurs, à quel degré il est leur tributaire; ou enfin d'où lui vient cette supériorité sur ses rivaux que nul ne s'avise de mettre en doute.

Il nous a paru utile de tenter une recherche des sources du portrait chaucérien, afin de mieux en apprécier et en faire apprécier les mérites originaux.

Au seuil de cette étude, il ne sera pas superflu de rappeler quelques données d'histoire littéraire, ni de formuler quelques définitions.

I

Il n'est certes pas exact, comme on le fait quelquefois, d'affirmer que c'est le XVIII^e siècle qui a mis au monde le genre descriptif, dont le portrait est une branche. Raconter c'est décrire. Homère est un descriptif; tous les poètes et la grande masse des narrateurs grecs sont des descriptifs notoires. Lessing, dans le *Laocoon* (chap. XVI et suiv.), a bien marqué leur façon sobre et ingénieuse de figurer un dieu, une déesse, un adolescent, une vierge. La plupart du temps ils décrivent à l'occasion ou par le moyen d'une action. Ils ont moins de goût

pour le long portrait en pied, à détails précis et menus, qui répugne à leur sens exquis de la mesure.

Les Latins, disciples des Grecs, sont naturellement aussi des descriptifs. Théoriciens de la rhétorique, de la grammaire ou du style, tels que Cicéron, Cornificius, Horace, Quintilien, Donat, Priscien, etc.[1]; orateurs, poètes, historiens, Cicéron, Virgile, Ovide, Lucain, Stace, Tite-Live, Tacite, Suétone, Apulée, etc., cultivent la description et le portrait. Mais en se transportant d'Athènes à Rome, le goût attique perd de sa pureté native. Au cœur même du siècle d'Auguste les *Fastes* et surtout les *Métamorphoses* d'Ovide inaugurent la prolixité, la recherche, le précieux. Sous les Césars on y ajoute l'enflure. Suétone, Pétrone et Apulée ont des audaces réalistes et cyniques : ils étalent tout, même les secrets d'alcôve.

Les prosateurs et les poètes de la décadence, après la chute de l'Empire et jusqu'au haut moyen âge, perpétuent la tradition du portrait, qui sera recueillie dans les écoles monastiques et épiscopales à partir de Cassiodore et de saint Benoît, et consacrée par l'autorité du « trivium » et du « quadrivium ». Si bien qu'entre l'antiquité et les temps modernes il n'y a, à cet égard, aucune solution de continuité. Depuis les Pères de l'Église, saint Ambroise, saint Augustin, saint Jérôme, etc., jusqu'à Isidore de Séville[2] (570 † 636), en passant par Prudence, Claudien, Sidoine Apollinaire, Enodius de Pavie[3] et vingt autres, rien n'est changé.

Priscien, dont la grammaire est étudiée dans toutes les écoles ecclésiastiques, codifie l'usage au v^e siècle en ces termes : « Descriptio est oratio colligens et proesentans oculis quod demonstrat. Fiunt autem descriptiones tam personarum quam rerum et temporum, et status, et locorum, et multorum aliorum, etc.[4]. »

1. Cf. Faral, *les Arts poétiques du XII^e siècle*, p. 75.

2. Ne citons que ce seul exemple. Dans son fameux *Etymologiarum*, libri XX, Isidore traite au livre II *De Rhetorica et Dialectica*. Le chapitre XXI étudie les tropes et s'étend sur le *characterismus*, qu'il définit « descriptio figurae alicujus expressa ». Migne, *Patr. lat.*, t. 82, p. 136. Isidore est antérieur de plus de deux siècles à Radbert que cite Faral, *loc. cit.*, p. 79.

3. Dans sa *Paraenesis didascalica* (490?) on voit les personnages suivants : Verecundia, Castitas, Fides, Grammatica, Rhetorica.

4. Cité par Faral, *loc. cit.*, p. 75 et 82. — La grammaire de Priscien est inscrite au catalogue de la bibliothèque des Bénédictins d'Elnon (Saint-Amand-

Chaque genre de description a ses règles que Priscien a soin d'énumérer. Ces préceptes et bien d'autres font partie des disciplines grammaticales et rhétoriciennes transmises par Rome aux peuples néo-latins, par l'entremise du clergé séculier et régulier.

Les « descriptiones personarum » sont des portraits, et il faut en distinguer différentes espèces.

Laissons de côté les figurations d'empereurs, rois, reines, hommes d'État, guerriers, saints et saintes qui rélèvent de la science historique plutôt que de la critique littéraire, et retranchons-nous dans le domaine des lettres.

Nous y voyons des portraits *allégoriques* ou *symboliques*. Ce sont des idées abstraites qui en fournissent le prétexte : vices, vertus, forces de la nature, etc., sont personnifiés sous des formes humaines, mais ils n'ont de l'humanité que l'apparence extérieure : « ils ont un corps, une âme, un esprit, un visage », mais en réalité ils appartiennent à la sphère de la raison raisonnante d'où ils sortent pour prendre un aspect tangible tout de convention.

D'autres portraits, au contraire, sont ceux de personnes humaines concrètes : individus en chair et en os, ils vivent pour leur propre compte, et non pour signifier un ordre intellectuel qui les dépasse et vers lequel ils visent à élever notre pensée.

L'homme, la femme ainsi représentés pourront n'avoir aucune existence historique. Ils seront souvent le fruit de l'imagination poétique ou romanesque. Ils n'en auront pas moins l'aspect et les dehors d'êtres qui, par essence, appartiennent à l'humanité véritable. C'est le portrait que nous appelons *réel* par opposition au précédent. Il est tantôt physique, lorsque le corps seul est représenté, et tantôt moral, si le pas est donné aux qualités et aux vertus de l'âme. Souvent traits physiques et traits moraux sont mêlés pour que l'image de la personne soit exacte et complètement vraisemblable.

Quand l'écrivain est un panégyriste ou un orateur funèbre,

les-Eaux, Nord) aux x^e^ et xi^e^ siècle. Desilve, *De Schola Elnonensi*, appendice II.

Dans l'*Apocalypse de Golias*, attribuée à Walter Map (1143-1196), on lit : « Then saw I Priscian first beating his scholar's hand. »

Sur la perpétuité de cet enseignement dans les abbayes bénédictines, voir dom U. Berlière, *l'Ordre monastique des origines au XII^e^ siècle* (1921), p. 110-128, et la riche bibliographie.

un lyrique ou un élégiaque, il est parfois si pénétré de son sujet que le portrait de son personnage devient un sommaire de toutes les qualités de corps et d'âme : hyperboles généreuses qui partent d'un bon naturel, mais au sujet desquelles un lecteur averti sait à quoi s'en tenir. Nommons-le le portrait idéal, et ne le confondons point avec le symbolique et le réel.

Le portrait réel ou personnel est d'origine classique : nous venons de le voir en esquissant rapidement sa genèse et son évolution.

Le portrait symbolique ou allégorique remonte, lui aussi, dans la nuit des temps. Sa source principale est la mythologie hellénique qui, sur la liste de ses dieux, inscrit Flore, et Pomone, et les fleuves, et les maladies, et même des besoins physiques : autant d'aspects particuliers de la Nature des choses qui est divine. Mais il a d'autres origines : le Platonisme, aux yeux de qui tous les êtres vivants ne sont que le miroir où se contemplent les idées dont Dieu est le foyer central ; les arts plastiques, sculpture, glyptique, peinture décorative qui, dans les atriums, sur les bijoux, sur les fresques, multiplient les images des divinités ou des « numina » anthropomorphiques.

Mais c'est surtout le Christianisme qui le met sur le pinacle.

A peine né, caché dans les catacombes, il emprunte au Paganisme[1] quelques-uns de ses mythes et en revêt ses fondateurs : Orphée dont la lyre subjugue et enjôle hommes, fauves, cours d'eau, c'est le Christ qui attire tout à lui[2]. D'autres symboles, le Poisson, le Bon Pasteur, etc., sont d'invention spécialement chrétienne.

A partir du jour où l'Église exerce le droit d'enseigner, elle a une doctrine exégétique. Elle la tient par héritage des écoles rabbiniques et l'appuie sur l'autorité de saint Paul : disciple de Gamaliel, le grand docteur affirme pour son compte que chez les Juifs « omnia in figura contingebant[3] ».

1. Helbig, *Wandgemälde*. Sur 1,966 peintures murales relevées par cet auteur, 1,400 sont inspirées par la mythologie païenne.

2. Fresques de saint Calliste. Cf. *Joan.*, XII, 32 : « Cum exaltatus fuero a terra, omnia traham ad me ipsum. »

3. *Cor.*, X, 11.

Et saint Augustin commentant ce texte (*De doctrina christiana*, III, 22) s'exprime en ces termes : « Omnia vel pene omnia quae in Veteris Testamenti libris gesta continentur, non solum proprie, sed etiam figurative accipienda sunt. » Dès lors se précise la théorie des sens multiples du texte sacré, résumée dans le fameux distique :

Littera gesta docet; quid credas allegoria;
Moralis quid agas; quo tendas anagogia.

En conséquence, on prête aux personnages bibliques une existence en partie double. Leur histoire a un sens direct, obvie, et un sens indirect, interprétatif; par exemple, Joseph est tout d'abord le fils de Jacob, que ses frères haïssent et vendent à des Ismaélites; mais il est aussi le prototype du Christ qui sera haï et vendu aux Juifs par Judas le traître.

Origène et Clément d'Alexandrie parmi les Pères de l'Église grecque, saint Augustin parmi les Latins, furent les principaux fauteurs de ce système qui, grâce à leur crédit, obtint une vogue considérable. Des générations entières de clercs et de moines, à partir du IVe siècle, s'assimilèrent leurs principes, se pénétrèrent de leurs méthodes, s'habituèrent à superposer à l'ordre humain ou naturel un ordre métaphorique ou mystique, écrivirent des exercices scolaires pour s'y entraîner. Dans tous les milieux lettrés qui se succèdent jusqu'au moyen âge, l'allégorisme est une sorte d'état d'esprit qui favorise singulièrement le succès du portrait symbolique au détriment du portrait classique. N'oublions jamais que toute la littérature de cette époque est latine, ecclésiastique à de rares exceptions près, et en majeure partie bénédictine[1].

II

Après une longue existence plutôt terne et obscure, le portrait allégorique ou symbolique triomphe dans la première moitié du VIe siècle grâce à deux écrivains d'un mérite inégal qui, pendant tout le haut moyen âge, seront les maîtres incontestés de la pensée et du style.

1. Comme preuves à l'appui il faudrait citer toute la *Patrologie latine* de Migne. Voir De Ghellinck, *le Mouvement théologique au XIIe siècle*, p. 28-37.

L'un Boèce (✝525), « le dernier des Romains », le ministre disgracié de Théodoric, écrit dans sa prison pour tromper son ennui le *De Consolatione philosophiae*, œuvre d'un philosophe, d'un érudit, d'un lettré, d'un poète. L'autre, rhéteur africain acclimaté en Italie, professe à Rome l'art de bien parler : c'est Martianus Capella, l'auteur du traité *De Nuptiis Mercurii et Philologiae*, dont la date est incertaine.

Ce n'est pas que ces deux auteurs soient les créateurs du portrait symbolique. Ils héritent d'une tradition déjà presque immémoriale qu'ils ne font que reprendre. Ils sont contemporains des disciples de Cassiodore et des moines bénédictins qui, comme eux, la recueillent pour la transmettre aux générations à venir. Ils ne tracent pas un sentier nouveau. Mais ils ont l'un assez de talent, l'autre assez d'heureuse fortune pour s'imposer à leur siècle et aux âges futurs : telle sera leur vogue que jusqu'à la Renaissance ils seront feuilletés comme des livres de chevet par tous les hommes de lettres, et qu'à l'aube des Universités médiévales, sur la liste des auteurs qu'auront à commenter maîtres et élèves, ils seront inscrits à la suite de Virgile, Lucain, Stace, Cicéron, etc., dans toutes les Facultés des arts[1].

Sur le seuil même du fameux dialogue où il agite les plus hautes et les plus ardues questions de la philosophie, Boèce conte au lecteur la vision dont il fut gratifié au fond de son affreuse geôle[2] :

« Je vis debout au-dessus de ma tête une femme d'aspect très vénérable; ses yeux ardents dépassaient en clairvoyance la commune mesure humaine; son teint était plein de vie, et sa vigueur inépuisée; bien qu'elle fût avancée en âge on ne lui eût point attribué ma vieillesse. On hésitait à se prononcer sur sa stature; car tantôt elle se réduisait à la taille moyenne des hommes, tantôt il semblait qu'elle heurtât les cieux du sommet de sa tête... Ses vêtements étaient tissés de fils très déliés par un art subtil, et taillés dans une étoffe inusable : plus tard, j'appris d'elle qu'elle les avait ourdis de sa propre main. Sur leur éclat premier je ne sais quelles

1. Denifle, *Die Universitäten der Mittelalters*, p. 711 et 758.

2. *De Cons. phil.*, lib. I, prosa 1. « Describitur philosophia. Astitisse mihi supra verticem, etc. » Migne, *Patr. lat.*, t. 63, p. 587.

ténèbres de négligente vétusté avaient semé de fumeuses images. Dans la bordure inférieure de sa robe était inséré un *pi*, dans l'inférieure un *thêta*[1]. De sa main droite elle tenait des tablettes, de sa gauche un sceptre. »

Des paraphrastes, ingénieux jusqu'à la subtilité, ont disséqué par le menu cette première effigie de Boèce, et démontré que chacune de ses parties s'applique exactement à la Philosophie. Nous ne les imiterons pas. Qu'il nous suffise de dire qu'à chaque phrase, derrière le sens littéral, affleure le symbole, et qu'un art savant et minutieux y fait transparaître constamment la pensée secrète de celui qui l'écrit. Ce qui est évident c'est que nous avons devant nous un spécimen très caractéristique de portrait symbolique. Les mots ont d'une part une signification directe; d'autre part une signification latente et interprétative qui ne s'étaie sur la première que pour s'éloigner d'elle. Les traits physiques et les vêtements de la dame sont d'ordre humain : elle-même relève d'un ordre supérieur, celui de l'idée pure.

Boèce ne s'en tient pas exclusivement à cette première façon de portrait. Parfois son symbolisme est double, encore qu'il ne soit que simplement insinué par un rapprochement d'images. Telle est l'analogie par où il assimile certains vices de l'espèce humaine à certaines bêtes de proie ou autres, dont ils reproduisent les traits physiques. Chez cet écrivain, si imprégné d'Homère et de Virgile, c'est peut-être un souvenir de Circé et de ses victimes transformées en animaux. L'avarice est pareille à un loup; la félonie à un chien; la tromperie à un renard; la colère à un lion; la peur à un cerf; la paresse à un âne; l'inconstance à un oiseau; la luxure à une truie. Ces fictions auront une singulière fortune dans les lettres et les arts à venir[2].

Enfin Boèce, en véritable disciple des anciens dont il est pénétré jusqu'à la moelle, use aussi du portrait moral d'où les signes extérieurs des êtres sont éliminés et où seuls subsistent leurs traits d'âme ou de volonté. Telle la Fortune[3], l'antique

1. Le *pi*, initiale de *praxis*; le *théta*, initiale de *theoria*, double aspect de la philosophie.
2. *De Cons. phil.*, lib. IV, prosa 3.
3. *Ibid.*, lib. II, prosa 1 et metrum 1.

idole mythologique, que n'ont point renversée de son socle les idées chrétiennes. C'est un monstre merveilleux et aveugle, qui frappe à tort et à travers, un Janus à double visage, dont la traîtrise a sa source dans son humeur versatile et capricieuse :

Quand de sa main superbe[1] elle bouleverse les rôles, elle s'agite comme le bouillonnant Euripe. Elle prosterne des rois longtemps redoutés, et fallacieuse elle relève l'humble visage du vaincu. Sourde à la plainte des malheureux, insoucieuse de leurs larmes, elle se moque par un cruel instinct des gémissements qu'elle a provoqués. Voilà ses jeux : ainsi fait-elle étalage de sa force, quand en un même instant un homme est prospère et déchoit.

Parmi ces antithèses à la Sénèque nous apercevons l'action de la Fortune, sans voir d'aucune façon sa personne : Boèce s'occupe moins de la cause que des effets qu'elle produit.

L'émule de Boèce, Martianus Capella, lui est bien inférieur à tous égards. Il n'a pas le savoir étendu, la pénétration philosophique, l'élégance aristocratique de l'ancien ministre de Théodoric. C'est un pur rhéteur dont la phrase éclatante à l'excès, comme le soleil de cette Afrique qui lui donna le jour, lasse et accable le lecteur.

La donnée de son livre est la suivante.

Mercure se décide à prendre femme, et il épouse la Philologie : de là le titre *De Nuptiis Mercurii et Philologiae.*

Le jour du mariage la jeune fiancée se présente entourée d'une escorte de splendides compagnes dont l'auteur dessine la physionomie. Ce sont des personnages qui nous sont familiers depuis longtemps : la Grammaire, la Dialectique, la Rhétorique, premier groupe trinaire; la Géométrie, l'Arithmétique, l'Astronomie et la Musique, groupe quaternaire. Chacune de ces Muses scolaires apparaît sous des traits individuels en rapport avec sa nature et ses attributions didactiques[2]. Ainsi, pour nous borner à un ou deux exemples, la Rhétorique est une vierge d'une frappante beauté, grande, svelte, armée de pied en cap, un heaume sur son abondante chevelure; ses

1. *De Cons. phil.*, ibid. « Haec cum superba verterit, etc. »

2. Cf. É. Mâle, *l'Art religieux au XIII^e siècle;* livre II : le Miroir de la science, p. 96 et suiv.

mains brandissent une épée; sur sa poitrine étincellent des gemmes; sur son manteau pullulent des figures de style.

L'Astronomie a sur le front un diadème d'astres et d'étoiles; ses ailes sont d'or et leurs plumes de cristal; comme les saints dont la tête s'entoure d'un nimbe rutilant, elle est auréolée de flammes. Elle est tout feu, toute lumière, tout rayonnement.

Le cortège des Arts libéraux prend désormais une forme indélébile : il succède à la troupe des Muses et les supplante jusqu'à la Renaissance, qui les remettra en honneur en faisant retour à la mythologie antique.

Les belles-lettres sont dès lors en possession de types allégoriques nettement arrêtés, de clichés (si l'on peut ainsi dire) à l'épreuve du temps, dont on reproduira à l'envi les empreintes essentielles tout en les variant selon les goûts particuliers et les préférences personnelles[1]. Ces types donneront naissance à une longue suite de portraits où, comme en eux-mêmes, dominera le symbole.

En attendant ils envahissent le domaine des beaux-arts et même celui des arts décoratifs. Sculpture, vitrail, dessins à la plume et plus tard enluminures, broderies, tapisseries, emprunteront cent fois leurs thèmes à la philosophie, à la troupe des sept Arts libéraux qu'on verra représentés jusque sur les aubes, les chasubles et les chapes destinées au culte liturgique[2].

*
* *

Le XII^e^ siècle, ère d'une importance capitale dans l'histoire de la poésie française — nous le verrons tout à l'heure — voit parallèlement naître nos grands récits épiques et s'intensifier l'allégorisme de nos poètes latins. Alors, en effet, surgit un maître qui va sinon éclipser, du moins reléguer à l'arrière-plan Boèce et Marcianus Capella. C'est Alain de Lille, Alanus de Insulis, moine cistercien, dont la vie peu connue s'écoule entre 1128 et 1202.

1. Walter Map (1143-1196) dans son *Apocalypse of Golias* donne les Arts libéraux comme compagnons à Pythagore.

2. Cf. É. Mâle, *loc. cit.*, ibid., et De Ghellinck, *le Mouvement théologique*, p. 40. Voir dans Bédier et Hazard, *Hist. de la litt. franç.*, I, p. 15, la reproduction d'une miniature de l'*Hortus deliciarum*.

Bien qu'on ne puisse l'égaler comme penseur aux Albert le Grand, aux Thomas d'Aquin, aux Bonaventure, néanmoins comme théologien et philosophe il occupe une place importante dans le mouvement des idées de son temps, ainsi que le prouvent ses critiques et historiens[1]. A l'heure où Aristote va s'imposer à l'attention de l'Europe et prendre possession des écoles jusqu'à la Renaissance, Alain reste fidèle à Platon dont il aime le noble idéalisme. Ce « doctor universalis » est le dernier disciple de l'Académie défaillante : c'est là un de ses titres de gloire.

Alain de Lille nous intéresse ici comme auteur du *De Planctu Naturae* et de l'*Anti-Claudianus*[2]. Le premier de ces ouvrages, à l'instar de la *Consolation* de Boèce, est mi-partie prose, mi-partie vers. L'autre est un poème en hexamètres qui comprend neuf chants et une conclusion.

Au début du *De Planctu Naturae*, l'auteur, navré de douleur au spectacle du vice contre nature et en général de l'immoralité partout dominante, exhale sa plainte en une suite de vers élégiaques.

Soudain lui apparaît une Vierge dont il pousse très avant le portrait. Impossible de le reproduire dans l'espace d'un court article : il ne comprend pas moins de dix pages[3]. Contentons-nous d'un sommaire substantiel.

Sa figure brille d'un éclat sidéral. Étincelante de lumière, sa chevelure, partagée en deux tresses[4], baise la terre sans quitter le ciel ; elle est munie d'un bandeau lilial et d'un peigne d'or. Son front poli le dispute en candeur aux lis. Ses sourcils constellés d'or ne sont ni trop abondants ni trop pauvres. Ses yeux sereins, clairs, caressants, brillent comme deux astres jumeaux. Ses narines exhalent un souffle de miel. Ses lèvres sinueuses sollicitent des baisers. Ses dents d'ivoire s'accordent avec le visage qu'enflamme un feu de

1. Baumgartner, *Die Philosophie des Alanus de Insulis*. Münster, 1896, dans *Beiträge zur Geschichte der Philosophie des Mittelalters*. « Für Plato hegt der Insulenser... die höchste verehrung, etc. », p. 9.
2. Textes dans Migne, *Patr. lat.*, t. 210, p. 471 et suiv.
3. Migne, *loc. cit.*, p. 432-442.
4. Comparez les figurations de la Vierge dans les primitifs flamands, Van Eyck, etc.

pourpre et de roses. Un cou noble et svelte relie la tête aux épaules. Les pommettes de sa poitrine annoncent la plénitude de la jeunesse. Ses bras appellent l'étreinte. La ligne de son corps en achève la grâce.

Son regard exprime tour à tour la joie et la tristesse.

Son diadème est formé de gemmes scintillantes qui évoluent en rythme de l'Orient à l'Occident, les unes toujours visibles, les autres subissant une éclipse. A travers ces perles passe un cercle où douze constellations[1], par groupe de trois, jettent une splendeur dominatrice.

Enfin, exécutant une ronde harmonieuse, étincellent sept pierres précieuses, diamant, agate, astérie, escarboucle, saphir, hyacinthe, perle, qui correspondent à Saturne, Jupiter, Mars, Soleil, Lune, Mercure et Vénus, les sept planètes.

Elle est enveloppée d'un triple vêtement.

Sa robe (« vestis ») de soie et de laine, légère et transparente comme l'air, est teinte de rouge et de vert sur un fond blanc. On y voit peinte l'image de toutes les espèces d'oiseaux réunis en assemblée, aigles, éperviers, faucons, autruches, paons, faisans, chouettes, etc.

Le second vêtement (sindon) fait l'office de manteau. Ouvré de sa propre main, il figure la mer hérissée d'écueils, sillonnée de vaisseaux, habitée par des animaux et des poissons de cent variétés, chiens de mer, dauphins, esturgeons, etc.

Sa tunique multicolore (« tunica polymita ») représente la terre dont les parties supérieures sont déchirées, fouillées, bouleversées par la main des hommes ; la partie inférieure, en ordre parfait, donne asile aux quadrupèdes, éléphants, chameaux, chevaux, taureaux, génisses, ânes, etc.

Sur ses chausses et sa chemise se déploie l'image d'arbres et de végétaux.

Sur sa chaussure fleurissent la rose, le lis, le thym, le narcisse, la violette, etc.

Auprès d'elle est un char de verre auquel sont attelés des paons dociles à leur conducteur.

Pour souhaiter la bienvenue à dame Nature, les dieux et les

1. Ce sont les signes du Zodiaque.

éléments sont en liesse. Phébus l'inonde de ses rayons; Éole se tait; Printemps habille les arbres de verdure; Proserpine serre la main à Flore; les oiseaux chantent; les poissons nagent à fleur d'eau; la mer promet un calme éternel; Thétis épouse Nérée; les Naïades lui offrent le tribut des fleuves; les animaux se livrent à leurs jeux. Bref, « l'universalité des êtres court rendre hommage à la Vierge, et dans une merveilleuse émulation s'ingénie à capter ses bonnes grâces[1] ».

Elle s'avance, et le poète anéanti se prosterne devant sa majesté, à demi mort, vivant à demi. Lorsqu'il revient à lui, elle le rassérène, dissipe son trouble et ses angoisses. Pourquoi se tourmente-t-il à ce point du mal dont il constate les ravages? Pourquoi oublier qu'il y a une Providence qui gouverne le monde avec sagesse en dépit des apparences contraires? un Dieu, chef de l'univers, dont elle, Nature, n'est que le disciple et le vicaire?

Rassuré par ces bienveillantes paroles, le poète s'enhardit jusqu'à lui demander l'explication des désordres qui causent sa détresse. Il lui pose une série de questions dont la plus importante concerne l'amour et la place qu'il occupe dans l'univers.

A un moment précis de cette conversation, quand Nature a énuméré et caractérisé les vices qui entraînent à l'impureté l'espèce humaine, « gulositas, avaritia, arrogantia, invidia, adulatio », il se présente un groupe de personnages symboliques qui ont pour mission de combattre la volupté, ce pastiche de l'amour dont il est la contrefaçon.

L'un est Hymen[2], qui réunit à lui seul les traits de la jeunesse, de la maturité et de la vieillesse : sur ses vêtements on voit des scènes d'épousailles et de mariage.

L'autre est Chasteté[3], au teint de roses et de lis, aux yeux modestes, aux lèvres que les baisers de Vénus n'ont pas défraîchies; cheveux, teint, bandeau, tout en elle a la blancheur du cygne. Sur sa robe blanche sont brochées les histoires d'Hippolyte, de Daphné, de Lucrèce, de Pénélope. A sa main

1. Migne, *loc. cit.*, p. 441.
2. Migne, *loc. cit.*, p. 472, « Adventus Hymenaei ».
3. *Ibid.*, p. 472-473, « Adventus Castitatis ».

droite un anneau de jaspe beau comme le jour; à sa gauche une tourterelle; à sa suite une escorte de pucelles.

Le troisième est Tempérance, sage matrone, dont la toilette est sobre, décente, grave. Ce qu'on y voit inscrit ce sont des préceptes qui apprennent la modération dans la parole, le geste, la tenue, le boire et le manger.

Le quatrième est Largesse; la tête et les yeux élevés vers le ciel, un diadème d'or posé sur sa chevelure d'or dont les anneaux opulents lui couvrent les épaules et tombent jusqu'à terre, bras tendus en avant, mains largement ouvertes, vêtements rutilant d'or et de soie où sont brodés les châtiments des avares et la gloire des généreux, elle s'avance et la Nature l'accueille avec un baiser.

Humilité, comme il sied, marche la dernière, à pas lents de tortue. Elle rachète la petitesse de sa taille par la beauté et la grâce de ses traits. Les cheveux en désordre, la robe terne mais habilement drapée, dont les dessins dépeignent l'exaltation des humbles et l'excommunication des superbes, elle reçoit de Nature, empressée à la recevoir, tout un plat de baisers.

Enfin apparaît, accompagné de Vérité[1], Génie, d'une éternelle jeunesse malgré ses cheveux blancs. De son style il dessine sur un parchemin « l'image des êtres humains qui, des ombres de la peinture, émigrent vers la réalité de la substance, et reçoivent en présent la vie de leurs espèces respectives ». Hélène devient la beauté, Turnus l'audace, Hercule la force, Ulysse la ruse, Platon la splendeur de l'intelligence, Aristote le langage énigmatique, etc.

Génie se revêt de vêtements sacerdotaux et prononce l'excommunication contre tout mortel qui trouble le bel ordre de la Nature en se souillant de l'un quelconque des péchés capitaux, la luxure, la gourmandise, l'ivrognerie, l'avarice, l'orgueil, l'envie, la flatterie; chacun de ces vices sera châtié par des tourments appropriés.

Ainsi Nature explique le désordre qui causait l'affliction du poète.

Le mal est inhérent à la condition de l'humanité actuelle, telle que Dieu l'a conçue : mais on peut le réduire à sa plus

1. Migne, *loc. cit.*, p. 479, « Adventus Genii ».

simple expression en armant contre lui les vertus dont nous avons vu défiler le cortège.

L'*Anti-Claudianus*[1] a son point de départ dans le poème latin de Claudien, rhéteur de la fin du IV[e] siècle de Jésus-Christ, *In Rufinum libri duo*.

Rufin, un général des armées romaines, préposé par Théodose au gouvernement des provinces orientales de l'Empire latin et à la tutelle des jeunes princes Honorius et Arcadius, avait trahi son maître par ambition du premier rang et s'était révolté contre lui.

Claudien, qui conte l'histoire de cette rébellion célèbre, pour donner la couleur épique à son récit y introduit le merveilleux diabolique. Au début de son premier livre[2], Alecto, la furie infernale, convoque toute la cohorte des Vices et les excite contre les Vertus qui ont pris possession du monde sous la conduite de Stilicon. Elle-même entrera dans le corps de Rufin qui servira ainsi d'instrument à cette revanche du Mal sur le Bien.

A la fiction de Claudien, Alain de Lille oppose une fable contraire, qui d'ailleurs est placée dans un cadre radicalement différent, au service d'un thème poétique qui n'a rien de commun avec l'histoire de Rome à son déclin.

C'est à la Nature qu'il nous ramène, et aussi à la Théologie dont les spéculations lui sont familières.

Ce qui la préoccupe c'est de savoir quel eût été l'homme si le péché ne l'eût point fait déchoir de sa dignité première. C'est dans cet état heureux qu'elle voudrait le créer à neuf. Et puisque cette tâche est au-dessus de ses forces, elle appelle à son conseil toute la troupe des Vertus, par antithèse avec les Vices de Claudien.

L'assemblée se réunit dans le palais de Nature. L'édifice repose sur de hautes colonnes, ruisselle de gemmes, d'or, d'argent; sur ses murs peints à fresque, on voit la Logique réfutant le Sophisme, Aristote lui dictant ses règles; Platon sonde les mystères de l'être; Sénèque moralise; Ptolémée décrit les cieux; Cicéron pérore; Virgile chante; Hercule, Ulysse, Tur-

1. Migne, *Patr. lat.*, t. 120, p. 489 et suiv.
2. Cf. *Claudiani opera*, Plantin, p. 57-58, v. 26 et suiv.

nus, Hippolyte accomplissent leurs exploits légendaires ; et sur d'autres parois on voit les hauts faits de Néron, Midas, Ajax, Pâris, Davus, Mævius, etc.

Nature sollicite donc pour le grand œuvre qu'elle a entrepris le concours de ses invitées. Prudence (ou Phronesis) s'en rapporte à Raison, sa sœur aînée. Celle-ci démontre que, pour créer l'homme parfait, il faut de toute nécessité l'aide de Dieu vers qui il sied d'envoyer un messager. Prudence est désignée à cet effet : elle hésite et elle déclinerait l'honneur, sans l'intervention de Concorde qui la décide à accepter.

Pour assurer le succès de sa mission, Prudence ordonne à ses suivantes de construire un char aérien qui lui permettra de fendre l'espace. Ces suivantes ne sont autres que les sept Arts libéraux qui mettent la main à l'œuvre, construisent le véhicule, y attèlent cinq chevaux — les cinq sens — et choisissent Raison pour tenir les rênes.

Prudence s'élance en avant. A travers les plaines de l'air elle aperçoit et décrit tout ce qui lui tombe sous la vue, nuées, astres, planètes, sphères célestes. Elle parcourt le Zodiaque et arrive au seuil de l'Empyrée où ses moyens ne lui permettent pas de pénétrer.

Théologie vient à son secours, l'introduit dans le monde des bienheureux où elle défaillerait sans l'aide de Foi. Appuyée sur cette force, elle paraît devant Dieu et lui expose sa requête.

Dieu consent à créer l'homme nouveau : sur son ordre exprès l'Intelligence — c'est-à-dire le Verbe créateur — tire du Néant l'âme, que Prudence porte à Nature : celle-ci en admire la beauté achevée, et de son côté, aidée par Arithmétique et Musique, façonne le corps qui abritera cette âme.

A cet être de choix Fortune, sur les avis de Noblesse, apporte de riches présents.

Et tout serait au mieux dans le meilleur des mondes sans Alecto qui ne perd pas ses droits et convoque le ban et l'arrière-ban de ses mégères, tourbe infernale qui se rue impétueusement sur les Vertus.

Une bataille meurtrière s'engage[1] dont la maîtrise de

1. Outre Claudien, Alain suit ici la *Psychomachie* de Prudence, où Chasteté, Humilité, etc., luttent contre Sodomie, Orgueil, etc.

l'homme nouveau est l'enjeu. L'assaut est formidable; mais enfin les Vertus triomphent; la Nature est victorieuse et l'Amour est roi :

Succumbit Vitium, Natura triumphat — Regnat Amor.

Rien de commun — le lecteur ne s'en aperçoit que trop — entre les fables philosophico-théologiques qui servent de base aux poèmes d'Alain et les thèmes de la poésie moderne. N'oublions pas que nous sommes au XII^e siècle, presque au point culminant du moyen âge, et qu'Alain est en harmonie avec les goûts de son époque et de son milieu.

Ce qui nous frappe d'abord c'est moins la discussion du *De Planctu*, la mission de Prudence dans l'*Anti-Claudianus*, que le genre d'invention et l'état d'imagination que révèlent ces deux poèmes. Du fond de ces tableaux didactiques, dont la subtilité occasionnelle est comme une sorte de défi jeté à l'intelligence du lecteur, se détachent un grand nombre de portraits allégoriques qui sont le suprême du genre. C'est la manière favorite d'Alain : on la retrouve dans son commentaire du *Cantiques des cantiques*, dans ses plans de *Sermons*, dans tout son œuvre si considérable. Il est le plus grand des symbolistes.

Si nous comparons sa méthode à celle de Boèce et de Marcianus Capella, nous remarquerons qu'elle est sensiblement la même. Ces figures de femmes, ces atours, ces images dessinées sur leurs vêtements, ce sont déjà, et depuis longtemps, des lieux communs, monnaies courantes dont l'effigie a de l'usure. Mais pour les rafraîchir Alain apporte un fonds personnel de notions théologiques, philosophiques, scientifiques, artistiques et morales, que ses prédécesseurs, surtout le second, ignorent ou laissent de côté, qu'en tout cas l'un et l'autre mettent en œuvre avec moins de profusion et d'éclat.

La portée philosophique de ces poèmes est, en effet, considérable. Il y a de la hardiesse à poser ainsi vis-à-vis de Dieu, principe de tout être, une autre source d'où dérive l'univers matériel. Sans doute l'orthodoxie d'Alain ne subit aucune atteinte. Il n'isole pas la Nature de Dieu pour la lui opposer. Elle-même est une créature qui, dans le monde des contingences d'ici-bas, n'est que le vicaire de l'Être souverain et in-

fini : à plusieurs reprises elle insiste sur le caractère limité et délégué de son pouvoir. Il n'en est pas moins vrai que la fiction poétique d'Alain revêt la Nature d'une sorte d'indépendance, lui attribue une spontanéité d'action que les philosophes grecs antérieurs à Socrate avaient seuls professée avant lui. Alain diffère d'eux — nous avons à peine besoin de le dire — de toute la distance qui sépare le panthéisme de la notion chrétienne de Dieu et de l'univers.

Des personnifications qui interviennent dans ces compositions la Nature est assurément la plus imposante. Elle représente l'universalité des êtres créés. Tous les règnes, le minéral et le végétal, l'animal et l'humain, s'unissent en elle sans se confondre : elle met chaque créature à sa place. Les quatre éléments essentiels, l'air, la terre, l'eau et le feu, s'y compénètrent en parfaite harmonie. Toutes les espèces vivantes fleurissent sous sa domination : par elles est tissée éternellement la robe somptueuse dont la revêt l'imagination du poète. Alain les contemple dans une admiration fervente : sous les complaisantes énumérations que nous avons analysées circule un enthousiasme mal contenu, comparable à celui de Lucrèce dans le *De Natura rerum*, et de Gœthe dans les tirades lyriques du *Premier Faust*.

Pour fixer la physionomie du plus vaste, du plus compréhensif des symboles, Alain emprunte des données à la philosophie et à la théologie, aux sciences naturelles et aux arts du dessin. Ces disciplines, dont il possède la maîtrise, n'est-il pas juste qu'elles concourent à glorifier celle d'où jaillissent comme d'une source féconde la théorie et la pratique, la contemplation et l'action? La célébrer, n'est-ce pas célébrer Dieu lui-même dont elle est l'ouvrière?

Alain a une puissance de construction dont on peut contester le goût, mais non pas l'ampleur. Sa hardiesse et sa souplesse expliquent qu'il se soit imposé à l'admiration de ses contemporains.

*
* *

Qu'Alain de Lille soit un véritable chef d'école dans le genre allégorique, nul ne peut en douter s'il tient compte du

nombre de manuscrits de ses deux œuvres littéraires que contiennent encore aujourd'hui la plupart des bibliothèques européennes[1] : il a été lu et relu avec ferveur en tous lieux.

Parmi ses disciples les plus notoires il faut citer en première ligne Guillaume de Lorris et Jean de Meung.

La première partie du *Roman de la Rose* (v. 1-4058) est toute hérissée de personnifications morales et symboliques à la manière d'Alain.

Sur la muraille qui borde le jardin de délices où erre le poète, il aperçoit[2] « Haine flanquée de Félonie et Vilanie; Convoitise aux mains crochues, et à ses côtés Avarice, pâle, have et sordide; Envie, au mauvais regard; Tristesse, échevelée, le visage sombre et trempé de larmes; Vieillesse, Papelardie, Pauvreté. La jeune fille qui lui ouvre l'accès du verger faisant suite au jardin est Oiseuse : elle est couronnée de roses, tient un miroir à la main, et n'a d'autre souci que celui de ses atours. » Elle le mène à Déduit, le maître de céans. Là Liesse et Courtoisie l'invitent à se trémousser dans une ronde joyeuse. Puis paraît Amour qui conduit par la main Beauté, Richesse, Largesse, etc., etc.

C'est un défilé sans fin dont nous ne notons que le début. Tout le poème, on le sait, n'est qu'une vaste allégorie en action où l'on voit insérés les tours et les détours, les épreuves et les plaisirs d'un amoureux en quête de sa belle.

Jean de Meung, esprit plus philosophique que littéraire, se noie dans d'interminables digressions, où souvent l'on perd de vue l'histoire commencée par son prédécesseur et qu'il se pique néanmoins de mener à bon terme. Mais développements moraux et poétiques sont parsemés d'allégories. Comme Guillaume de Lorris, il est tout imprégné d'Alain de Lille. Il en traduit littéralement pages sur pages[3]. Il remet en scène les fantoches de son émule. Il en ajoute d'autres tels que Nature, figure qui nous est familière depuis Alain :

Quant Il (Deus) beauté mist en Nature

1. Le British Museum à lui seul possède dix exemplaires du *De Planctu Naturae*, douze de l'*Anti-Claudianus*.

2. Bédier et Hazard, *Hist. de la litt. franç.*, I, p. 70.

3. *Le Roman de la Rose* (éd. Langlois), II, v. 4279-4358; 5159-5166, etc.; — IV, v. 16729-16792, etc.

Il en i fist une fontaine
Toujours courant e toujours pleine
De cui toute beauté derive,
Mais nus n'en set ne fonz ne rive[1].

Nature se désole que Mort l'envieuse et Corruption gâtent son œuvre. Dom Art ne peut réparer ces brèches, en dépit de son habileté qui ne va qu'à contrefaire Nature sans jamais égaler sa fécondité et son ingéniosité d'invention.

Elle — car fame ne peut riens céler[2] — s'épanche dans le sein de Genius, son prêtre, près de qui elle cherche réconfort. Elle dégoise des centaines de vers, afin d'expliquer que Dieu l'a prise

Pour chambrière! certes; veire
Pour conestable et pour vicaire[3];

mais que, si tout lui est soumis dans l'univers, l'homme seul échappe à son empire : de son cœur, comme d'une source trouble, émanent tous les vices dont Elle ne peut venir à bout. Sa confession faite,

Li vaillanz prestres Genius
Tantôt l'assout et si li done
Pénitence avenant et bone;

il lui enjoint de se remettre à l'œuvre, en attendant que « li Reis, qui tout peut adrecier », à Dieu, rétablisse l'ordre dans son œuvre bouleversée.

Toute cette partie finale du Roman est inspirée directement du *De Planctu Naturae*. Et il est fort vraisemblable que c'est par Jean de Meung que Chaucer fut orienté vers la lecture du poète-philosophe lillois. Mais avant d'étudier dans quelle mesure le poète anglais est tributaire de ces grands symbolistes, il nous faut suivre la renaissance au XIIe siècle du portrait réel.

1. *Le Roman de la Rose*, IV, v. 16234 et suiv.
2. *Le Roman de la Rose*, IV, v. 19220.
3. *Le Roman de la Rose*, IV, v. 16782 et suiv. Cf. Alain de Lille, plus haut, p. 20.

III

Si prodigieuse qu'ait été la fortune littéraire du portrait allégorique, il n'a pas cependant envahi tout le domaine de l'imagination.

En France le clair esprit de la race resta en partie réfractaire à sa domination. Les écrivains allégoristes, clercs, moines, prêtres, imbus de la haute culture, y furent asservis pour la plupart. A l'intérieur des monastères et des écoles épiscopales on demeura longtemps fidèle à cette tradition, dont il semble qu'on n'ait pas songé sérieusement à secouer le joug. Tant que l'instruction ne s'étendit pas au delà de ce cercle, l'allégorisme maintint ses positions.

Mais lorsqu'au dernier tiers du XII^e^ siècle se forment des habitudes nouvelles, que la poésie cesse d'être spontanée et primitive pour devenir un genre littéraire, qu'en dehors des abbayes et des écoles, parmi les laïcs instruits, il se crée un public peu nombreux d'abord, mais qui va s'augmentant, de gens capables de lire et d'apprécier une œuvre bien écrite, le goût évolue et se met à la recherche de formes d'expression qui soient en harmonie avec les besoins de nouveauté.

Justement, nous voyons aux gestes épiques succéder des poèmes narratifs qui n'ont plus pour thèmes l'antagonisme irréductible entre la Croix et le Croissant, entre le Christianisme et le Mahométisme, mais les conflits de la vie quotidienne entre le devoir et les passions. L'idéal d'autrefois a baissé de plusieurs degrés. Les intrigues de la vie courtoise succèdent aux prouesses des batailles. La femme, à peine entr'aperçue comme une ombre fugitive par Théroulde et ses émules, occupe maintenant le premier plan : c'est elle qui remplit de son prestige les légendes bretonnes d'Arthur, Lancelot, Tristan, etc. Sous la même impulsion l'on fait retour à l'antiquité classique : Virgile, Ovide, Stace sont traduits, imités, commentés, toujours admirés.

Cette génération est moins éprise de gloire que d'humanité. La poésie qu'elle préfère ne plane pas sur les hautes cimes; mais elle est plus accessible, plus parlante au cœur. Ses auteurs favoris gagnent en naturel tout ce qu'ils perdent

en élévation. L'observation directe de l'homme, incomplète encore et parfois si tâtonnante que ce serait anticiper sur l'avenir que de l'appeler une psychologie, aura sa place dans le récit épique ou satirique où jusque-là elle ne faisait que se faufiler.

Multiples sont les causes de cette évolution.

La première est le réveil des études classiques : un peu délaissées après la renaissance carolingienne, elles prennent un nouvel essor au XIIe siècle à Chartres, à Paris, à Orléans dans des écoles fameuses[1].

La seconde, la plus puissante à notre avis, ce sont les Croisades. C'est alors qu'à l'Occident routinier se révèle un monde nouveau : l'Empire grec, l'Empire arabe. Brusquement, comme une bouffée d'air frais dans une salle surchauffée, la magie de l'Orient fait irruption. La ruée en masses vers Jérusalem vivifie les esprits en même temps qu'elle agrandit sans mesure le champ de l'imagination. Elle détourne les facultés humaines du domaine des abstractions pour les fixer sur l'homme lui-même, l'ordonnateur et le héros de ces vastes entreprises, si grosses de conséquences matérielles et morales. C'est un moment solennel, s'il en fut jamais, pour l'Église et pour la civilisation occidentale.

Une œuvre latine, l'*Histoire ecclésiastique* d'Orderic Vital, est un vivant témoignage du changement profond qui s'est opéré dans les esprits. Moine bénédictin de l'abbaye de Saint-Évroul (Orne), il compose entre 1123 et 1142. Son couvent est loin de ressembler à une solitude austère, comme on serait tenté de le croire. Lui et ses confrères voyagent constamment et restent en contact étroit avec le monde extérieur par les missions diverses qu'ils y remplissent. Leur cloître est largement hospitalier : il accueille des pèlerins, des voyageurs, des chevaliers qui avaient accompagné Guillaume le Conquérant à Pevensey et Hastings, ou suivi Robert Guiscard à la conquête de la Sicile. Retour de Jérusalem ou de Compostelle, ces gens riches d'expériences et de souvenirs contaient à leurs hôtes leurs curieuses aventures. Orderic les recueillait avidement comme des documents vécus. En outre, il est formé à

1. Bédier et Hazard, *Hist. de la litt. franç.*, I, 15-16.

l'école des classiques latins ; il les cite volontiers et aisément ; il imite leur style ; il a même une teinture de grec. Cicéron, Salluste, Trogue-Pompée sont ses modèles. Il conte l'histoire à l'antique : tableaux largement brossés, discours et harangues, portraits de rois, de reines, d'hommes d'Église, tout y est vivant et animé, complexe et touffu comme la vie même.

Et s'il est incontestable que dans ces portraits Orderic s'attache de préférence à la physionomie morale des gens[1], il ne néglige pourtant pas leur aspect physique qui est rapidement rendu par des touches expressives et des vocables parfois colorés[2].

Au lieu d'annales sèchement rédigées au jour le jour, sans aucun autre souci que l'exactitude, nous avons dans cette Histoire une représentation vive et animée de faits et de personnages peints au naturel.

C'est un progrès considérable qui vaut la peine d'être signalé.

* * *

Il faut se figurer nos portraitistes antisymbolistes tels qu'Orderic Vital : ils font bon usage de leurs yeux.

Pour mesurer le progrès qu'ils accompliront, regardons comment procèdent les trouvères du XIe siècle, par exemple l'auteur de la *Chanson de Roland.* « La forme est sèche et rude, la langue raide et pauvre. Il n'est pas un artiste... ; il suit l'action, il ne la conduit pas... Il n'est pas poète... Il ne regarde pas la nature... Il ne fait pas l'anatomie du cœur humain. » Roland est preux, mais Olivier est sage ; voilà qui lui suffit pour définir ses caractères[3].

Les héros vivent, et c'est beaucoup. Pour le reste, nous en sommes aux premiers éléments.

L'art d'écrire est tout aussi rudimentaire dans la *Chanson*

1. Voir les portraits de Lanfranc (éd. de la Société de l'Histoire de France), II, p. 209 ; de saint Anselme, ibid., p. 245 ; de Guillaume le Conquérant, III, p. 3 et suiv.

2. Voici un échantillon de sa manière. Thierri, abbé de Saint-Évroul, « fuit natione Normannus, statura mediocris, eloquio suavis, facie rubicundus », etc., t. II, p. 42.

3. Lanson, *Hist. de la litt. franç.*, p. 25.

de saint Alexis, qu'après Gaston Paris les critiques situent aux environs de 1040[1]. L'attention de l'auteur s'applique aux sentiments humains, aux émotions que ressentent le père, la mère, la jeune femme d'Alexis : mais elle ne prend qu'un intérêt médiocre à leur tempérament. A ce dernier égard les notations sont aussi courtes, aussi fugitives que dans la *Chanson de Roland*. « Le vis du saint est cler e bel[2]. » Sa mère, le voyant mort, « là vint corent com femme forsenede, — Batant ses palmes, cridant, eschevelede, — Veit mort son fil, a terre cheit, pasmede[3] ». — La fiancée s'écrie : « O bele boche, bels vis, bele faiture, — Come est mudede vostre bele figure[4]. » La notation est courte, le mouvement intense mais bref; aucune analyse du cœur humain; en somme la Muse descriptive ne fait encore que bégayer.

Le conte fameux et touchant de *Piramus et Tisbe*[5] présente exactement les mêmes caractères : l'histoire est tragique, mais on insiste peu sur la personne des jeunes amoureux qui en sont les victimes.

Lorsqu'un demi-siècle plus tard se forme ce qu'on nomme le cycle classique, l'imagination des écrivains a pris un essor considérable. Le merveilleux oriental, venu en Occident à la suite des Croisades, illumine de ses feux la geste d'*Alexandre* (1100). Mais Albéric de Besançon et Thomas de Kent insistent plus sur les prouesses magiques de leur héros que sur sa physionomie qui est celle d'un jeune et sémillant bachelier[6] : « Molt par fu proz e molt de grande beuté; — Vars ot les oilz cume faucons muez. — Tant par est fers de nul n'est regardez. — Gent ot lo cors et les flans ben mollez. — De totes genz esteit forment amez. — ... Ben fu vestuz de dos pailes roez[7]; — Pois afubla un mantel de cendé, — Ben val mil livres de deners monéez. »

1. Cf. Bédier et Hazard, *Hist. de la litt. franç.*, I, p. 4-5.
2. *La Chanson de saint Alexis*, p. 156, § 70.
3. *Ibid.*, p. 160, § 85.
4. *Ibid.*, p. 163, § 97.
5. Cf. Faral, *Sources latines des contes et romans courtois*, p. 5 et suiv.
6. Paul Meyer, *Alexandre le Grand dans la litt. franç.*, I, p. 28-29, v. 70 et suiv. Voir Paul Meyer, I, p. 201, v. 142-150, le portrait de la reine Olimpias, « Mult fut gente de corps », etc.
7. Étoffes ornées de dessins en forme de roues.

Leurs successeurs seront moins sobres.

Dans les *Romans de Thèbes et de Troie*, qu'inspirent la *Thébaïde* de Stace, l'*Énéide* de Virgile, de véritables portraits s'offrent aux yeux du lecteur. Ce ne sont plus de légères esquisses qui trahissent une main novice et inexpérimentée : ce sont des études qui supposent une application des facultés observatrices. Un effort sérieux est tenté pour peindre chaque personnage tel qu'il est dans son idiosyncrasie.

Témoins, dans le *Roman de Thèbes* (vers 1150), Polinices[1] : il est de haute taille ; il a les cheveux blonds et bouclés, le visage clair et coloré, les épaules et la poitrine larges, les hanches grosses, l'enfourchure grande et droite : jouvenceau — il n'a pas vingt ans — il est déjà chevalier preux et vaillant. Il est couvert d'une peau de lion dont lui fit présent Œdipe. — Tydeus est moins massif mais plus fort ; il a les cheveux, la barbe, la moustache de couleur noire ; c'est un autre Roland, drapé dans la dépouille d'un sanglier, cadeau d'une déesse. — Ates[2] n'a que quinze ans. Son chef est ceint d'une bande vert cendré. Il a les yeux clairs, riants et vairs, un minois éveillé, la face plus blanche que n'est la neige sur la branche, mais teintée çà et là de vermeil ; visage et menton pleins ; ni barbe, ni moustache ; grêle à la ceinture et grande enfourchure ; vêtement de samit à manches étroites ; chausses de peau, éperons d'or ; un cheval léger comme une hirondelle ; l'épée au flanc, l'écu au col : c'est un signalement complet.

Une attention semblable est accordée aux femmes.

Du groupe que forment la reine de Thèbes et ses filles, Antigone se détache en saillie[3]. Elle est l'aînée. Elle a moult gentil corps, et si belle tête que sa beauté éclipse ses rivales : sur sa chair une robe de pourpre indienne ; par-dessus une tunique tailladée tombant jusqu'à mi-corps ; un baudrier entoure sa taille sans la serrer ; elle est chaussée de barracan et de cuir de Cordoue. Du manteau vert dont elle s'affuble, les pans sont entr'ouverts et découvrent son flanc. Elle a les cheveux longs et fauves, plus reluisants qu'or fin, un fil d'argent les retient. Elle est montée sur un palefroi somptueux dont la

1. Éd. Constans, I, p. 39, v. 733 et suiv.
2. Ibid., I, v. 6071 et suiv.
3. Ibid., t. I, p. 230, v. 4711 et suiv.

robe et le harnais, longuement décrits, sont en rapport avec le costume de la cavalière.

Ce n'est pas que le poète s'isole entièrement des autres courants littéraires parallèles à celui qui le porte. Il a en commun avec eux l'érudition et le savoir dont il ne dédaigne pas de faire montre quand l'occasion se présente. Le char d'Amphiaraüs, l'archevêque (*sic*) des Grecs, lui en fournit un. L'univers y est figuré dans une suite de tableaux en raccourci : par exemple les sept sphères planétaires, surmontées du ciel des étoiles fixes; en bas, la terre avec les trois règnes. — Ailleurs, les Géants, en train d'escalader le ciel, foudroyés par Jupiter. Puis les sept Arts libéraux tenant en main leurs instruments symboliques.

Est-ce influence du *De Planctu Naturae*? Ou bien le Roman, qui est à peu près contemporain de la pièce latine, s'inspire-t-il de sources identiques ou analogues? Seule la chronologie pourrait nous fixer à cet égard; mais sur les dates précises elle est muette.

Le *Roman de Troie* a pour auteur Benoît de Sainte-Maure. Composé vers 1165, il s'apparente de près au roman de Thèbes en matière de merveilleux, de descriptions[1] et de portraits. Ici comme là les héros et les héroïnes de l'antiquité sont habillés à la manière chevaleresque; ici comme là le poète prête aux siècles défunts les couleurs de son temps; ici comme là une abondance prodigieuse aligne en foule et sans effort les épisodes les plus variés, parmi lesquels il en est un qui devait acquérir une célébrité mondiale, et en Angleterre obtenir les suffrages de Chaucer et de Shakespeare, nous voulons dire les amours de Troïlus et de Briseida (plus tard Chriseida).

Passent à tour de rôle, devant nous, dans le camp grec : Agamemnon, Ménélas, Achilles, Patroclus, Aïaus (Ajax), l'autre Aïaus, Ulixes, Diomedes, Nestor, etc. De chacun la personnalité est rapidement caractérisée.

Parmi les héroïnes, contentons-nous de rappeler Briseida[2] :

Ne fu petite ni trop grant, — Plus esteit bele et bloie e blanche

1. Exemple : la ville de Jaconites (I, p. 58-59, v. 1138 et suiv.); Troie et le palais de Priam (I, p. 152 et suiv., v. 2999 et suiv.); la chambre de Beauté (II, p. 374 et suiv., v. 14631 et suiv.).

2. Ibid., I, p. 274, v. 5275 et suiv.

— Que flor de lis ne neif sur branche; — Mais les sorcilles li joigneient, — Que auques[1] li mesaveneient. — Beaus ieuz aveit de grant maniere — E mout esteit bele parliere. — Mout fu amée et mout amot, — Mais sis corages li chanjot; — Et si ert el mout vergondose — Simple e ausmoniere e pitose.

Dans le camp troyen nous voyons Priam, Hector, Helenus, Deiphebus, Antenor, Polidamas, etc.

Voici Troïlus beau à merveille. — Chiere ot riant, face vermeille, — Cler vis apert, le front plenier, — Mout covint bien à chevalier. — Cheveus ot blonz mout avenanz — Et par nature reluisans, — Ieus vairs e pleins de gaieté... — Haut ot le nez e par mesure — Bien sist as armes sa faiture. — Boche ot bien faite et beaus les denz — Plus blans qu'ivoires ne argenz — Menton quarré, lonc col e dreit — Les espaules mout bien seanz — Le piz formé desoz les laz — Bien faites mains et beaus les bras, — Jambes ot droites, vous les piez — Trestoz les membres bien tailliez, — Bien fu amez e bien ama.

« Que la terre lui soit légère! il a aimé, » dirait Alfred de Musset, et c'est par quoi il l'emporte sur l'être inconstant et mobile dont il est le pendant, et qui, elle, fut aimée plus qu'elle n'aima.

L'*Eneas* à son tour est illustré de portraits d'hommes et de femmes. Parmi ces dernières, celui de Camille est des plus développés et des mieux soignés : « De belté n'ert o li egals — Nule femme ki fust mortals, etc.[2] ».

Il faut se garder de croire que l'attention de ces vieux écrivains soit uniquement limitée à la gentilhommerie et qu'elle n'ait été séduite que par les êtres de noblesse et les spectacles de beauté. Ils savaient fort bien la tourner vers des personnages de rang social inférieur et ne reculaient pas devant la laideur ni la vulgarité.

Dans *Aucassin et Nicolette*, la charmante chantefable de la deuxième moitié du XII^{e} siècle[3], brille « plus que cerise ou rose au temps d'été » la gracieuse « meschinète » au cœur franc, au corps gentil et avenant, à la blonde chevelure, aux

1. = quelque peu.
2. Voir Faral, *les Sources latines*, etc., p. 101 et suiv.
3. Cf. *Chrestomathie*, *loc. cit.*, p. 131 et suiv.

dents blanches, à la figure riante, aux yeux qu'avive une gaie causerie avec son ami de cœur.

Mais parmi les pastoureaux et les pastourelles se faufile « un valet » grand, merveilleusement laid et hideux; sa hure était plus noire qu'une charbonnée; entre ses yeux il y avait un espace de plus d'une paume; ses joues étaient larges; son nez plat grandissime — un nez à la Cyrano —; ses narines larges et ouvertes; ses lèvres grosses étaient plus rouges qu'escarboucle; ses dents longues, jaunes et laides. Il était chaussé de houseaux et de souliers en cuir de bœuf maintenus par des cordes jusqu'au genou. Affublé d'une chape à double revers il s'appuyait sur une lourde massue. Certes, il est de ceux qu'on ne se soucie guère de rencontrer au coin d'un bois! C'est le premier sentiment qu'éprouve Aucassin lorsque dans sa rapide chevauchée il aperçoit le rustre. Mais il se laisse attendrir par les larmes que verse le pauvre hère : en labourant, il a vu périr l'un des bœufs du vilain, son redoutable maître, et sa mère est vieille et infirme. Aucassin lui fait une généreuse aumône et continue son chemin.

Ce laideron de valet est comme l'ébauche préparatoire du meunier de Chaucer : avec cette différence qu'il excite la compassion des passants tandis que l'autre provoque leur rire.

L'art délicat de Chrestien de Troyes surpasse celui des trouvères antérieurs ou contemporains.

Yvain, le chevalier au Lion[1] (composition : 1175), a tué, dans une rencontre, un chevalier qui a épousé Laudune, fille du duc Laudunet. Le deuil de la jeune femme est inconsolable : aussi Yvain, qui la contemple de la prison où il est enfermé, va s'éprendre d'elle.

C'est lui-même qui, dans une sorte de monologue qui se prolonge, en fixe l'image. Mais au lieu de la décrire tout d'une haleine, il détaille finement ses traits par une suite de touches qui se complètent les unes les autres. Ses beaux cheveux, qui passent or, tant ils reluisent et qu'elle tord et arrache; ses beaux yeux d'où coulent les larmes; son visage qu'elle blesse, « onques si bien taillié ne vi ne si frès ne si coloré »; sa gorge plus claire et plus jolie que cristaux et que glace, et

1. G. Paris et Langlois, *Chrestomathie du moyen âge*, p. 98 et suiv.

qu'elle étreint; ses belles mains qui frappent et égratignent sa poitrine. Si elle est très belle dans la douleur, que doit-ce être quand elle est en liesse? En la créant Nature s'est surpassée. Bien plus, c'est Dieu qui la fit « de sa main nue » pour prouver à Nature que si elle voulait le contrefaire, elle n'en viendrait jamais à bout.

En somme, les portraits dont nous venons de parler, bien qu'ils appartiennent tous au domaine de la légende et de la fiction, n'ont rien de commun avec ceux de l'école symboliste.

Les parties qui les constituent sont empruntées non aux spéculations abstruses de la raison, mais à des êtres humains, tels qu'on les côtoie au cours de la vie quotidienne; elles valent par elles-mêmes et pour elles-mêmes, sans que leurs auteurs éprouvent le besoin d'exprimer par leur intermédiaire des idées d'un ordre différent sinon supérieur.

Le réalisme (pour l'appeler de son vrai nom) a fait son avènement : déjà il bat en brèche le mysticisme allégorique en attendant qu'il le supplante. Un art nouveau est né, rudimentaire et manquant d'envergure, mais déjà autonome et cherchant à progresser, à s'émanciper de la manière « inventaire ». Car, remarquons-le, en dépit de la monotonie du procédé qu'ils emploient, nos portraitistes sont en quête de variété. Ils diversifient de leur mieux figures et vocabulaires. A coup sûr, il reste un long chemin à parcourir pour atteindre la perfection, et nous sommes encore à une distance prodigieuse des personnages que burineront les romanciers et les dramatistes de l'avenir. Connaître à fond les tempéraments, établir un lien entre le physique et le moral, entre le caractère et l'action, de telle façon que l'un éclaire l'autre et l'explique : c'est là un secret qui ne sera pas découvert de sitôt; pour le surprendre il faudra des écrivains tels que Dante, Pétrarque, Boccace et Chaucer. En attendant, une sorte de raideur byzantine persiste à imposer sa loi désuète, à figer les personnages dans une gaine qui paralyse leurs mouvements. Longtemps encore tardera à s'éveiller le sens de l'action et de la vie profonde : et toutefois nous la voyons poindre à l'horizon comme une étoile d'heureux augure pour l'art d'écrire.

IV

Nous voici maintenant en face de Chaucer.

Au moment où il entend l'appel de la Muse il est au confluent des deux larges courants qui depuis plusieurs siècles coulent côte à côte sans confondre leurs eaux; d'une part, l'allégorisme qui plane au ciel des abstractions, de l'autre, le réalisme qui fixe son regard sur les êtres concrets.

De quel côté se portera son choix?

Nul se s'étonnera qu'il ait traversé d'abord une période de tâtonnements où il essaie, sans réussir suffisamment, plusieurs systèmes.

Ses immenses lectures le plongeaient dans l'embarras du choix. Jules César, Suétone, Valère-Maxime, Virgile, Ovide, Stace, Claudien — Boèce, Martianus Capella, Alain de Lille — les pères de l'Église — les romans de la geste classique, le *Roman de la Rose*, et Dieu sait combien d'autres livres qu'il chérissait, lui offraient des modèles très distants les uns des autres, très divers d'inspiration et de valeur artistique.

Lesquels préférer?

* * *

Il se tourne d'abord vers Machaut et l'École française. Il s'amuse à rivaliser avec eux. Mais de ce jeu puéril et vain il a bientôt assez. Il lui faut une nourriture plus substantielle : Boèce, le *Roman de la Rose*, les livres d'Alain de Lille la lui fournissent. Il s'applique à traduire en anglais les deux premiers, rude tâche à laquelle il s'attarde et où il assouplit à souhait sa langue encore inexpérimentée. Il compulse l'*Anti-Claudianus* et le *De Planctu*. Mais aussitôt se découvre son tempérament réfractaire aux abstractions. Dans ces divers ouvrages, ce ne sont pas les spéculations métaphysiques qui l'intéressent ou qu'il retient. Il laisse à Boèce le soin de disserter sur les maux et les biens, sur l'accord de la liberté avec la prescience divine, sur la conciliation de la Providence et du mal, sur le sens final de la vie. Qu'Alain s'ingénie à chercher l'homme parfait et les remèdes aux vices de l'espèce, ou que Jean de Meung et Guillaume de Lorris se complaisent aux

subtiles discussions de l'École : à leur aise! il ne les suivra pas sur ce terrain.

Ce sont les parties descriptives et pittoresques de ces écrits qui l'arrêtent et qu'il va imiter.

A preuve le jardin merveilleux du *Parlement of Foules* (v. 295-322 et 378-382) :

« ... Là était assise une reine : comme la lumière du soleil d'été éclipse les étoiles, tout de même sa beauté dépassait tout autre créature et au delà de toute mesure.

« Dans une clairière, sur un tertre fleuri, se tenait cette noble déesse Nature. Des ramures formaient sa demeure et sa retraite, œuvres de son habileté et de sa sagesse. Il n'était oiseau, quelle que fût son espèce, qui ne fût prêt en sa présence à recevoir d'elle son destin et à lui prêter l'oreille. Car c'était la saint Valentin.

« ... Et tout de même qu'Alain, dans sa Plainte, décrit la parure et le visage de Nature, ainsi pouvait-on la voir dans cette même parure. Cette noble impératrice, pleine de grâce, pria chaque oiseau de prendre sa place, comme c'était la coutume traditionnelle d'année en année... »

Telle que le speaker du Parlement, Nature préside l'assemblée des oiseaux, dirige leurs débats, donne la parole à l'un, la retire à l'autre, et ramène les orateurs à la question quand il y a lieu.

C'est elle qui commande ici (*I comaunde here*, v. 617) ; elle qui conclut les débats. Car elle est « le vicaire du Dieu tout-puissant qui a mêlé ensemble le chaud et le froid, le pesant et le léger, l'humide et le sec, suivant la loi égale du nombre et de l'harmonie » (*Ibid.*, v. 378-380).

Chaucer a nommé lui-même son modèle. Mais si nous mettons cette page en regard du *De Planctu*, combien sa personnification de la Nature le cède en ampleur et en majesté à celle d'Alain ! En dépit du mauvais goût et de la préciosité qui le déparent çà et là, le poème latin a je ne sais quoi de puissant et de grandiose qui fait complètement défaut céans. La manière dont Chaucer présente « le vicaire de Dieu » trahit de l'embarras et de la gaucherie. Il esquisse à peine quelques traits fugitifs de sa physionomie. Suivant un procédé qui se représentera maintes fois sous sa plume, lorsqu'il ne se sou-

cie pas ou qu'il se sent incapable de creuser un sujet, il se dérobe, soit en renvoyant le lecteur à la source, soit en faisant volte-face pour passer à d'autres considérations[1].

Au contraire, à partir du moment où il a payé sa dette au symbolisme et qu'il se juge quitte envers lui, il redevient lui-même; il est en possession de tous ses moyens. Lorsque les volatiles[2] délibèrent sur la qualité de l'oiseau qu'il convient de présenter comme époux à l'aigle femelle, lorsque leurs contestations s'animent, que les courages s'échauffent, que les tempéraments se révèlent, le récit s'élève, se met au diapason des circonstances, prend de la couleur et de la vie, ruisselle bientôt de verve et d'humour : Chaucer est dans son élément; il nous charme et nous intéresse. Nature même, qu'il a si médiocrement présentée, conquiert nos suffrages, car elle dit les mots et fait les gestes qui siéent.

Il est revenu à la charge dans *The Physiciens Tale* où il a inséré une seconde imitation d'Alain (v. 9-28). Il s'agit de Virginie, la vierge romaine parfaite. Nature s'était appliquée avec une diligence suprême à la former en si grande excellence, comme si elle eût dit : « Voyez, moi Nature je sais créer et peindre une créature de telle façon quand cela me plaît : qui peut me contrefaire? Ce n'est pas Pygmalion, bien qu'il forge, batte, grave ou peigne. Et, j'ose l'affirmer, Apelle et Zeuxis travailleraient en vain à graver, peindre, forger ou battre, s'ils avaient la prétention de faire mieux que moi. Car Celui qui est le Créateur principal a fait de moi son vicaire général, pour former et orner juste comme il me plaît les créatures terrestres; et, à ma garde, sont confiés tous les êtres sous la lune croissante ou finissante. Pour mon œuvre je n'exige aucun salaire. Mon maître et moi sommes pleinement d'accord. J'ai dressé Virginie au culte de mon Seigneur : ainsi font toutes mes autres créatures, de quelque couleur ou de quelque figure qu'elles soient. »

Le morceau est très postérieur au *Parlement of Foules* : c'est donc que Chaucer continuait à lire Alain. L'on peut se demander s'il est bien à sa place dans ce conte qui met en

1. Exemple : *Knightes Tale*, v. 1334, 2093; *Reves Tale*, v. 4198; *Nonne Prestes Tale*, v. 4375, etc.

2. *P. of F.*, v. 414 et suiv.

scène l'un des drames célèbres de Rome naissante. En tout cas nous voyons comme dans le premier exemple que Chaucer tourne la difficulté devant laquelle Alain n'a pas reculé et qu'il préfère donner la parole à la Nature plutôt que de la décrire.

Nous pourrions faire la même remarque sur la Fortune (*Minor Poems*, n° X, et *The Marchantes Tale*, v. 813-822), la Beauté sans merci, la Vérité, la Gentillesse, etc. (*Minor Poems*, n^{os} XI, XIII, XIV, XV). Chaucer ne fait aucun effort pour les mettre sur pied devant nous : il préfère reproduire leurs paroles, chanter leurs éloges, énumérer les effets dont ils sont les causes. Il relègue leur image dans la pénombre : plus encore il laisse au lecteur le soin de se mettre en frais pour se les figurer comme il le voudra.

* * *

Une autre classe de portraits sont ceux que Chaucer idéalise au point qu'ils semblent n'avoir plus rien de commun ni avec l'abstraction symbolique, ni avec la réalité quotidienne d'où la perfection est à coup sûr absente, tant pour l'âme que pour le corps.

Le problème qui se pose est de savoir comment ce réaliste si positif s'est complu à planer ainsi dans les nuages, et cela non seulement au début de sa carrière, mais à l'époque où il a atteint sa maîtrise, en pleine composition des *Tales*.

A notre sens, c'est d'une part l'influence des puys et des cours d'amour, de l'autre, et surtout, la lecture de Dante, Pétrarque et Boccace, qui l'ont entraîné dans cette voie. Nous nous réservons de pousser plus à fond la discussion de cette question dans une étude ultérieure.

Mais, à quelque origine qu'il faille les attribuer, ces portraits se distinguent à coup sûr de ceux que nous venons de caractériser et de ceux dont nous allons nous occuper dans quelques instants. Ils ont une physionomie propre qui ne permet de les ranger dans aucune catégorie voisine : ils sont hyperboliques.

Examinons-les rapidement.

Parmi les poèmes de jeunesse, il n'y a presque pas de figures d'hommes.

Dans *The Book of the duchesse*, le gentilhomme[1], au cœur navré, qui exhale ses plaintes douloureuses dans l'épaisseur du bois où Chaucer le surprend, n'est qu'à peine dessiné de quelques légers coups de crayon.

Il n'en est pas ainsi de la dame qu'il pleure.

Dès sa première apparition[2] — telle Béatrix de la *Vita Nuova* — elle est hissée sur les plus hautes cimes de la beauté. Autre soleil, elle efface la lune et les étoiles, tant ses manières, sa grâce, sa stature, sa gaieté et sa bonté éclipsent celles de ses nombreuses compagnes. Sur-le-champ, à sa vue, le duc (c'est lui qui parle à Chaucer) a été percé d'outre en outre par la flèche d'Amour. Il énumère alors une à une toutes ses admirables vertus. Qu'elle danse, chante, carole, rie, joue, regarde, parle, elle fait tout à la perfection. Sa chevelure, ni brune ni blonde, est d'or. Et ses yeux? grands dieux! ils sont débonnaires, doux, joyeux, tristes, simples, de bonne grandeur, pas trop larges. Et ses regards? Ils ne s'inclinent ni de côté, ni de biais; ils attirent; ils s'attachent quiconque la contemple. Ce regard, c'est l'œuvre propre de la Nature, qui en mesure parfaite a fait ses yeux à la fois ouverts et clos : si joyeuse qu'elle soit, jamais ils n'expriment la folie ou le désordre.

Ses démarches sont réglées par la sobriété et la mesure.

Comment décrire sa beauté? L'entreprise est vaine, car ici encore de Nature elle est le chef-d'œuvre. Elle avait le teint rose, frais et vif; son visage respirait la gravité, la simplicité, la bénignité. Si épaisses que fussent les ténèbres, elle serait visible aux yeux. Sa parole, vraie fontaine d'éloquence, ne connaissait ni le mensonge, ni le mépris, ni l'injure blessante, ni la flatterie, ni le reproche. Telle était la beauté de son cou qu'on n'y voyait ni os ni cassure : il était blanc, lisse, droit, uni et sans trou; sa gorge semblait une tour d'ivoire d'une juste hauteur. Elle s'appelait Blanche et portait bien son nom : belles épaules, haute taille, bras potelés bien en chair, mains blanches, ongles roses, seins ronds, hanches bien tournées, dos plat. Aucun défaut apparent.

1. On sait que c'est le protecteur de Chaucer, le duc Jean de Gand, devenu veuf en 1369.

2. *Book of the duchesse*, v. 817 et suiv.

A l'éloge de ses qualités physiques, se joint celui de ses qualités morales : il est clair que toutes sont à l'unisson.

Sa grâce était telle que parmi dix mille femmes, vrai phénix d'Arabie, elle était le miroir de la fête : une assemblée sans elle était une couronne sans pierres précieuses. En bonté elle égalait Esther : elle ignorait le mal et la malice. Sa sincérité faisait d'elle le chef-lieu de la vérité : persévérance, modération, esprit, raison inspiraient ses mœurs. Elle était la charité même : elle ne mettait pas les gens à l'épreuve, ni ne les expédiait au loin en Valachie, Prusse, Tartarie, à Alexandrie ou en Turquie, pour qu'ils revinssent par la Mer Morte (?), afin qu'elle pût mieux apprécier leurs services : elle ne jouait pas de tours aussi mesquins.

Bref, conclut le chevalier, « cette douce femme était ma suffisance, mon plaisir, ma moitié, mon bonheur, ma santé, mon bonheur en ce monde et mes délices ».

Chaucer est, on le voit, l'émule des orateurs funèbres : à louer la duchesse son zèle est intarissable. L'élégie tourne au panégyrique. La défunte est plus qu'une simple mortelle : elle est le parangon de la perfection féminine. C'est plus que nous ne souhaitions.

Troilus and Criseide, qui dans l'ordre des temps suit *The Book of the Duchesse* et *The Parlement of Foules*, est pauvre en portraits.

Celui de Criséide existe cependant, mais les traits qui le composent — ainsi fait Chrétien de Troie pour Laudune dans *Yvain* — sont dispersés çà et là à travers le long poème et nullement ramassés dans un ensemble caractéristique. Nous apprenons successivement qu'elle a les cheveux ondulés, noués en tresses, retenus par un filet d'or; que son teint est ensoleillé; sa poitrine blanche; ses bras clairs; qu'en ses yeux rayonne le Paradis; qu'elle est de petite taille; qu'elle est belle et fraîche comme mai[1], etc.

Avec quelle habileté Chaucer exprime l'ascendant qu'elle exerce, soit quand Troilus la voit pour la première fois au temple en longs habits de deuil[2]; soit quand, au désespoir,

1. *Troilus and Criseide*, IV, v. 736, 752; V, v. 219, 816, 1412, etc.
2. *Ibid.*, I, v. 267.

après qu'elle a quitté le camp troyen, il trouve en tous lieux le souvenir de sa grâce et de son charme[1]. C'est qu'elle est l'incarnation la mieux réussie de la femme : elle est tout honneur, toute dignité, toute noblesse[2].

La Criséide des deux premiers chants ne fait nullement pressentir celle des chants postérieurs. Rien n'y annonce un tempérament de voluptueuse qui se donne au premier offrant. Au contraire, elle a toute la fascination de la pudeur, et il semble que Chaucer lui-même y soit sensible. C'est avec une délicatesse exquise qu'il analyse le réveil de l'amour dans son âme, tandis que sa nièce Antigone chante un hymne passionné à Cupidon. Et quelle poésie dans le récit de cette nuit d'abord sans sommeil où Criséide s'endort enfin aux accents du rossignol, sous la lumière de la lune, et où dans l'aigle qui fond sur elle et lui enfonce au cœur ses serres aigues elle voit la saisissante image de la passion nouvelle qui va remplir son être[3].

Il nous paraît qu'entre la première partie de son histoire et la deuxième il y a sinon contradiction, au moins solution de continuité. C'est, à notre avis, que Chaucer au début du poème s'en tient encore au système du portrait idéal et de la perfection absolue, tandis que plus tard il a été ressaisi par sa tendance réaliste.

Quant aux portraits d'hommes, ils sont à l'état de simples raccourcis.

Diomède « en cas de nécessité était prompt et courageux. Sa voix était rude, ses membres vigoureux et trapus. Il était hardi, têtu, fort, chevaleresque en ses actes, tel que son père Tidée. D'aucuns ajoutent que sa langue aimait les libres propos[4] ».

Troilus était de belle taille et de proportions si bien prises qu'il n'y avait rien à y amender. Jeune, frais, fort, hardi comme un lion, fidèle comme de l'acier, un des êtres les mieux doués qui fussent[5].

1. *Troilus and Criseide*, V, v. 526 et suiv.
2. *Ibid.*, I, v. 280 et suiv.
3. *Ibid.*, II, v. 826-931. Cf. Legouis, *Chaucer*, p. 118-119.
4. *Ibid.*, V, v. 800 et suiv.
5. *Ibid.*, V, v. 826 et suiv.

Quant à Pandare, Chaucer l'a laissé à son rôle plus ou moins incohérent de proxénète, sans se soucier le moins du monde de lui prêter un corps ni un aspect physique.

Nous avions trouvé dans nos vieilles épopées, en dépit de leurs tâtonnements et de leur inexpérience, mieux que cette aride nomenclature faite d'indications plus que sommaires.

L'obstination que met Chaucer à parer ses figures féminines de mille et un attraits se retrouve dans toutes les œuvres de cette période : dans *Anelida*, esquisse imparfaite du *Knightes Tale;* dans la longue galerie de la *Legend of good women* où Boccace est son inspirateur et son exemplaire. De Cléopâtre, Thisbé, Didon, Hypsiphile, Médée, Lucrèce, etc., nous n'apprenons rien sinon ce refrain, une dizaine de fois répété : qu'elles sont « belles comme la rose de mai[1] »; ou les plus belles créatures sorties de la « main de Nature[2] »; qu'elles sont jeunes, luxuriantes; qu'elles ont les yeux pleins de joie[3], etc., etc.

Le procédé est vraiment par trop commode!

D'Alceste elle-même, la reine qui fut la femme honnête par excellence et qui dans le Prologue inflige à Chaucer une semonce qu'il n'a pas volée, nous n'apercevons que la gracieuse toilette par où elle ressemble à la marguerite : car elle porte une robe de soie verte et sur ses cheveux ceints d'un diadème d'or une couronne de fleurettes blanches.

Virginie[4], la fille du tribun romain victime d'Appius, est un autre spécimen d'innocence absolue et de vertu sans mélange.

Griselidis et Dorigène, que l'art de Chaucer, plus attendri que de coutume au narré de leurs infortunes, a su rendre si pathétiques, marchent les égales de Virginie et d'Alceste. Sur leur droiture ne plane aucune ombre. Elles rayonnent, astres brillants au ciel des épouses parfaites : ni l'infortune qui frappe sur elles comme une sourde, à coup redoublés, ni la dureté ou le dédain de leurs époux n'ébranle leur fidélité. A l'instar de la *Nut Brown maid*, elles essuyent « the worse »

1. *Legend of G. W.*, v. 613.
2. *Ibid.*, v. 974-975 et v. 1038.
3. *Prologue*, v. 214-217.
4. *The Physicians Tale*, v. 30-71.

comme elles acceptent « the better » : par un juste retour des choses elles reçoivent en fin de compte un surcroît de bonheur.

Dans cette série de portraits d'une valeur poétique inégale, Chaucer fait preuve de qualités littéraires qui attestent l'opulence de ses talents. Toutefois, il est facile d'agrandir les proportions de l'être humain et de hausser sa taille en l'allongeant jusqu'à l'idéal. Une tâche plus ardue l'attend : il s'agira maintenant de peindre d'après nature et en plein air; il s'agira de tracer des images semblables à leurs originaux.

C'est ici qu'il va donner toute sa mesure.

* * *

Avec les *Canterbury Tales*, Chaucer inaugure vraiment la série des chefs-d'œuvre du portrait.

Il y eut dans sa carrière d'écrivain une heure décisive où, après avoir très longtemps marché sur les traces des auteurs latins, français, italiens, il s'émancipa enfin de leur tutelle et devint un maître à son tour. Au début sa part d'originalité était mince : il restait sinon l'esclave au moins l'imitateur un peu terre à terre de Machaut, Dante et autres écrivains. Maintenant les proportions seront inverties; il sera moins livresque; il volera de ses propres ailes; il se fiera davantage à son génie natif; il sera un créateur.

A quel moment précis s'accomplit cette évolution? Il est difficile de citer des dates : les choses de l'esprit ne se déterminent pas par des chiffres. Toutefois, il est permis de croire qu'elle est achevée lorsqu'il se met à écrire le *Prologue* des *Tales*.

Lorsqu'il entreprit son grand œuvre, se souvint-il de nos vieilles épopées françaises, des poèmes chevaleresques ou historiques composés au XI^e^ siècle par les trouvères anglo-normands qui fréquentaient à la cour de Henri II et d'Aliénor, des chroniqueurs latins, ses compatriotes, tels que William of Malmesbury, Henry de Huntingdon et autres? Chercha-t-il des précédents dans la littérature épico-narrative d'origine française, l'*Eneas*, le *Piramus*, et cet *Alexandre*, si populaire qu'il est traduit en anglais avant le XIII^e^ siècle, dans cette jeune

langue nouvellement née, toute naïve et bégayante encore, qu'il va élever au niveau d'un idiome parfait[1]?

Il est infiniment probable qu'il compulsa telle ou telle de ces productions au hasard de ses lectures, et qu'alors les portraits réels qui y abondent, autrement clairs et parlants que les portraits symboliques, lui apparurent comme les vrais modèles qu'il fallait suivre.

Mais sur ces ébauches il allait enter des chefs-d'œuvre. A cette époque les deux premiers tiers de sa vie sont écoulés. Il a acquis cette précieuse qualité de l'âme humaine que nous appelons l'expérience. Faits de guerre, missions multiples sur le continent, exercices des charges publiques, dont l'avait investi la confiance du roi et des princes de la famille royale, commerce prolongé avec les hommes et les femmes de conditions très diverses, tout l'avait porté à lire dans l'ample livre de la vie, à sonder les mœurs, les tempéraments et les caractères, les vices et les vertus de l'humanité, les passions nobles ou viles qui absorbent son activité. Cette leçon, bien autrement instructive que l'érudition et la lecture, lui apprit à se représenter les individus humains tels qu'ils sont en eux-mêmes et non pas tels que se l'imagine un apprenti dans l'art d'écrire, qui ne prend pour guides que ses livres de chevet ou sa candeur première.

A partir du jour où Chaucer eut l'idée d'infuser dans ses portraits les éléments vécus que lui fournissait une pénétrante et assidue observation de ses semblables, il fut le maître que nous admirons à si juste titre.

La riche galerie des personnages réunis à l'auberge du Tabbard, en route pour Canterbury, qu'il peint avec tant de sûreté, de variété et de vigueur, marque sa manière définitive et suprême.

Ces portraits sont trop connus pour qu'il y ait lieu d'insister.

Mais il ne faudrait point oublier la longue suite de ceux qui paraissent dans le corps même des *Tales*. Tantôt creusée à fond, tantôt simplement crayonnée, leur physionomie est sou-

1. Sur les lectures de Chaucer et les allusions à des poèmes qu'il a pu imiter, voir *Legend of Good Women*, II; *Introduction to Man of Lawes Prologue*, v. 46-76.

vent aussi vivante que celle de leurs émules. Tels sont le duc Thésée, Arcite, Palamon, Émilie, Erythreus, roi de l'Inde, et Lycurgue, roi de Thrace, dans *The Knightes Tale;* Alison et ses deux amoureux, le clerc Nicholas et le sacristain Absalon, dans *The Milleres Tale;* le meunier Simken et sa femme, cette couple de faiseurs, orgueilleux comme des paons, à qui deux étudiants d'Oxford, Aleyn et John, jouent une farce burlesque, dans *The Reves Tale;* Peckin, le gai noceur du *Cookes Tale;* don John, une doublure du Monk, dans *The Skipmanes Tale;* sir Thopas de Poperinghe, caricature qui annonce Hudibras; Chantecler, le pusillanime époux de la virago Pertelote, dans *The Nonne prestes Tale;* les maris successifs de la femme de Bath, notamment l'apprenti Janekyn à la chevelure frisée et brillante; le Somnour, malhonnête et voleur, du *Friars Tale;* la belle et trompeuse May du *Merchantes Tale;* Dorigène, si touchante entre Aurelius et Arviragus, dans *The Frankeleyns Tale;* enfin, le chanoine alchimiste du dernier récit. Ils ne peuvent être passés sous silence; par leur nombre et leur qualité, ils attestent l'étendue et la richesse du talent de Chaucer.

La merveille est que non seulement les éléments de leur visage et de leur costume sont empruntés à la vie, mais qu'à chaque personnage correspond un caractère qui est comme en fonction de leur physionomie.

Nous n'avons point à rechercher ni à établir les belles qualités d'écrivain que Chaucer déploie dans ce que la critique est unanime à considérer comme son chef-d'œuvre. Ce travail d'analyse a été fait de main d'ouvrier par plusieurs bons juges, notamment par M. Legouis[1]. Nous souscrivons volontiers à la plupart de leurs jugements.

Cependant, nous ne croyons pas que Chaucer ait jamais donné dans les « descriptions convenues » ou les « généralisations antérieures[2] ». Si les portraits des *Tales* sont vivants, c'est justement qu'ils n'ont rien de conventionnel, qu'aucun d'eux ne procède d'une méthode à priori réglée d'avance. A notre sens Chaucer voit d'abord et exclusivement l'individu, tel chevalier, tel moine, telle prieure, etc., en particulier,

1. Cf. Taine, *Hist. de la litt. angl.*, p. 166-221; Jusserand, *Hist. litt. du peuple anglais*, I, p. 269-346; Legouis, *Chaucer*, p. 217-227.
2. Legouis, *loc. cit.*, p. 221.

ainsi que son étude les lui révèle. Comme les peintres de l'Ecole flamande, les Van Eyck, Memling, Q. Matsys et autres, il est entièrement pris par le sujet qu'il a sous les yeux : s'il atteint au type et s'élève au général, c'est inconsciemment, parce qu'à force de s'attacher à l'individu il touche au fond indélébile de l'espèce[1]. S'il généralise, c'est a posteriori.

Ce don intellectuel, Shakespeare l'aura par excellence : c'est l'intuition profonde par laquelle, d'un coup, il aperçoit dans ses personnages la substance même de leur personnalité ; vue synthétique des êtres humains, si différente de la manière française qui procède toujours par analyse et ne va au général qu'après de longs stades dans le particulier.

Chaucer n'a pas la vision aquiline du grand dramaturge unique en son espèce, mais il est de la même famille. Il se garde bien de s'en tenir aux généralités sur les hommes : il sait, par instinct, qu'elles ne nous apprennent rien. Les gens intéressent notre curiosité non par ce qu'ils ont de commun avec leurs voisins ou leurs voisines de la même classe sociale, mais, au contraire, par le caractère spécial que prend leur tempérament particulier. Les généralités sont du ressort de la métaphysique : l'art commence à la révélation de l'individu. Le génie en Chaucer est d'avoir saisi cette vérité et de l'avoir réalisée en virtuose à une époque si reculée.

Une dernière remarque avant de finir.

Parmi les personnages des *Tales* il en est qui n'ont pas l'heur de plaire à leur portraitiste. Il les poursuit de son ironie mordante. Parfois il leur enfonce, en pleine chair, des flèches barbelées qui font des plaies cuisantes. Ce procès de tendance — car c'en est un — se manifeste surtout quand il s'agit des ecclésiastiques : sauf le parson, aucun n'échappe à son agressive humeur. On s'aperçoit bien vite qu'il est, comme Pierce the Ploughman, le contemporain de Wyclef.

Nous n'éprouvons ni le besoin ni le désir de disculper les coupables : où que se répandent les tares et les abus, il convient de les flétrir ; à plus forte raison s'ils corrompent les gens d'Église.

Toutefois, il serait injuste de supposer que la satire chau-

1. Taine, *Ibid.*, I, p. 209.

cérienne englobe dans ses critiques l'institution entière, l'ensemble des prélats séculiers ou réguliers et même des fonctionnaires subalternes, dont quelques-uns, à l'auberge du Tabbard, se mêlent aux dévots pèlerins de saint Thomas de Canterbury. Alors, comme de nos jours, ce qui émeut et ce qui frappe, c'est le mal plus que le bien. Notre imagination est ainsi faite : on mène plus de bruit autour d'un abus, d'une faute ou d'un crime qu'autour d'un acte de vertu ; celui-ci est silencieux et se cache ; l'autre est bruyant et scandaleux. Si nous avions les éléments voulus pour dresser une statistique, nous verrions, soyons-en sûrs, que tous les parsons n'étaient pas des anges ; en revanche, que d'admirables vertus s'accordaient avec la mitre, ornaient les chapitres cathédralices et les abbayes cloîtrées de l'Église anglaise contemporaine de Chaucer[1] !

Arrivé au terme de cette étude, nous distinguons mieux, ce nous semble, les différentes manières de Chaucer portraitiste. Ce n'est ni dans le symbolisme, ni dans l'idéalisation poussée à outrance qu'il excelle, mais dans le réalisme vivant, pittoresque, humoristique et multiforme, qui est en si parfaite harmonie avec son génie et son tempérament.

C. Looten.

1. Voir les listes de saints du calendrier anglais dans Newman's *Apologia*, note D, p. 323 et suiv.

UN ÉPISODE DE L'HISTOIRE LITTÉRAIRE DE LA RUSSIE

LA LETTRE DE VOLTAIRE A SOUMAROKOV

(26 FÉVRIER 1769)

La lettre à Soumarokov figure dans maints recueils ou extraits choisis de la correspondance de Voltaire. Elle le doit, sans doute, à l'orthodoxie classique de jugements sur Racine, sur Molière et la bonne comédie, sur les défauts et l'injuste faveur du genre larmoyant. Malgré son caractère précis de réponse à des « questions[1] » posées par l'écrivain russe, on l'intègre — artificiellement — dans l'histoire de la littérature française. Les grandes éditions de la *Correspondance* sont d'ailleurs muettes sur Soumarokov ou se bornent à une laconique indication[2]. Ainsi, faute d'éclaircissement historique, le sens de la lettre en demeure obscur ou faussé : elle semble suspendue dans le vide.

D'autre part, une sorte de préface à la tragédie de *Dmitri l'Usurpateur*[3], où Soumarokov, à propos de l'*Eugénie* de Beaumarchais, traduite, puis jouée à Moscou en 1770, attaque avec virulence le drame et la comédie larmoyante, invoque contre eux le témoignage de « Mr Voltaire » et reproduit en son texte français intégral la lettre reçue de Ferney, a constitué, de bonne heure, un document important pour l'histoire naissante

1. Voir ci-dessous, p. 454.

2. « Poète russe. Il a été le père de la tragédie en Russie, comme Corneille l'a été en France. »

3. Représentée pour la première fois le 1er février 1771 au théâtre impérial de Saint-Pétersbourg.

du théâtre russe. Des auteurs de chrestomathies, Russes ou même Français[1], des historiens de la littérature ou du théâtre russe[2] l'ont reproduite ou signalée, mais en omettant presque toujours d'y joindre, à titre documentaire, la lettre de Voltaire, qui est pourtant la pièce maîtresse de la *défense* de Soumarokov et se rattache indéniablement à la pénétration du genre larmoyant en Russie.

Donc, lacunes de commentaire presque pareilles du côté français et du côté russe, ou plutôt une cloison qu'il suffirait d'abattre pour que les deux ordres de faits, remis en présence, s'éclairent respectivement par l'enchaînement historique. Si on la replace, comme elle doit l'être, entre la lettre perdue et les récriminations de Soumarokov dans sa préface de *Dmitri*, la lettre de Voltaire apparaît avec son caractère véritable de réponse à des questions posées par Soumarokov soit à propos de lui-même, soit à l'occasion d'événements ou d'incidents d'ordre littéraire. Bien qu'elle se rattache à l'histoire

1. Alfërov et Grouzinski, *la Littérature russe du XVIII^e^ siècle. Chrestomathie* [en russe], 3^e^ éd., Moscou, 1910, p. 137-141 et la note : en disant que la préface de *Dmitri* et la « correspondance » de Soumarokov avec Voltaire ont été provoquées par le succès d'*Eugénie* à Moscou, les auteurs ont commis, sur le second point tout au moins, une erreur, puisque la lettre de Voltaire est antérieure de plus d'un an (26 février 1769) à la première représentation d'*Eugénie* (18 mai 1770); M. L. Pappadopoulo et le c[itoy]en Gallet, *Choix des meilleurs morceaux de la littérature russe à dater de sa naissance jusqu'au règne de Catherine II*, Paris, 1800, p. 199-204 (le même Manuel-Léonard Pappadopoulo a donné en 1801 un *Théâtre tragique de Soumarokov, traduit du russe; Dmitri l'Usurpateur* n'y figure pas). Louis Leger (*la Littérature russe. Notices et extraits des principaux auteurs depuis les origines jusqu'à nos jours*, Paris, 1899, p. 102-105) reproduit la traduction de Pappadopoulo et Gallet. Aucune note, chez ces auteurs français, sur les circonstances qui inspirèrent la préface de *Dmitri*.

2. A. N. Pypine, *Histoire de la littérature russe* [en russe], 4 vol., Saint-Pétersbourg, 1898-1903, t. III, p. 465-467; en écrivant : « Il [Soumarokov] écrivit même à Voltaire contre le nouveau drame [*Eugénie*] », il place, par erreur, la lettre de Voltaire après les représentations du drame de Beaumarchais, alors qu'elle leur est antérieure (voir la note 1); B. Varneke, dans son *Histoire du théâtre russe*, 1^re^ partie [en russe], Kazan, 1910, p. 275-276, reproduit une partie de la préface de *Dmitri*, mais sans citer le moindre passage de la lettre de Voltaire; Alexéï Vésélovski, *Études et caractéristiques* [en russe], Moscou, 1894, p. 300-301, ne parle que du succès d'*Eugénie* et de la mauvaise humeur de Soumarokov, sans faire allusion à Voltaire; Pierre de Corvin (Pierre Nevsky), dans son *Théâtre en Russie depuis ses origines jusqu'à nos jours, étude historique et littéraire*, Paris, 1890, p. 140-141, 236, se borne à rappeler ce qu'on pourrait appeler la querelle d'*Eugénie*.

de la littérature russe, elle nous amène à connaître la fortune du drame et de la comédie larmoyante sur la scène russe dans le dernier tiers du XVIII^e siècle ; elle complète notre information sur leur diffusion européenne ; elle offre en raccourci un exemple des enquêtes comparées auxquelles prêtent les deux littératures, et auxquelles les Russes apportent une contribution trop ignorée chez nous[1].

I

Soumarokov[2] a été en son temps l'ouvrier le plus ardent, le plus fécond, donc le plus utile de l'éducation du *génie* russe par l'esprit français. Le siècle de Louis XIV gardait encore le prestige d'une majestueuse ordonnance littéraire : Voltaire, dont l'autorité faisait loi, le proposait toujours en modèle et en exemple. Soumarokov a eu la double ambition de donner de toutes pièces à son pays une littérature à l'image de la littérature française de la grande époque, c'est-à-dire à la fois Corneille, Racine, Molière, La Fontaine, Malherbe, Quinault, Boileau même, et d'y être aussi l'arbitre du goût, à l'égal d'un Voltaire. L'audace, certes, était grande : il y fallait une vaste lecture, de la réflexion, un talent d'adaptation, une puissance de travail, — au total une intelligence que Soumarokov se trouva posséder au degré voulu. Neuf tragédies, douze comédies, un drame, deux livrets d'opéras, des ballets « et autres divertissements », deux livres de *prittchi* (fables), dix satires, quatre-vingts odes, trente-neuf élégies, soixante-seize églogues, sept idylles, cent cinquante et une chansons, des chœurs, des stances, des sonnets, des madrigaux, épigrammes, épitaphes, poésies diverses et jusqu'à des énigmes et des « amusements » en prose : telle est l'imposante production qui, en quelque vingt années (1749-1770), a valu au « brigadier[3] » les titres flatteurs de « père du théâtre russe », de

1. Par exemple, pour l'objet de la présente étude, I. Chiguine, *Soumarokov et la comédie larmoyante, répertoire et Panthéon* [en russe], 1855, IX, p. 119-126 ; B. Varneke, *ouvr. cité*, XVII, p. 270-287 : *les Comédies larmoyantes.*

2. 1717-1777.

3. Soumarokov est souvent désigné ainsi : ancien élève du 1^er Corps des Cadets (fondé en 1732 sous l'impératrice Anna Ioanovna pour préparer les jeunes gens de la noblesse à la carrière des armes tout en leur donnant une éducation littéraire et mondaine) où il fut promu officier en 1740, il franchit,

« Racine russe », de « Molière russe », de « La Fontaine du Nord », de « Voltaire russe » et quelques autres encore, qu'il acceptait ou même revendiquait avec une entière assurance de ses mérites.

Comme le théâtre suscitait dans l'Europe occidentale et surtout en France un intérêt dominant, Soumarokov rechercha de préférence les succès dramatiques; il y était poussé aussi par le désir de doter la scène russe naissante — et jusqu'alors nourrie de gauches adaptations d'œuvres étrangères — d'un répertoire propre, non pas original encore, puisqu'il reflétait les modèles français, mais puisant déjà directement à la source indigène et arrangé par une main russe selon les règles consacrées de l'art.

Sans doute, une « veine » aussi « fertile » entraîne avec elle ses défauts. Ayant délibéré d'importer tous les genres, Soumarokov n'avait ni ne prenait le temps de mûrir son inspiration, de faire œuvre d'artiste; il reste un improvisateur : d'où la fragilité du « temple somptueux » qu'il a cru « élever à la Déesse Melpomène[1] », et de sa propre gloire. De bonne heure la critique s'est exercée sans indulgence sur son œuvre, et il a subi le sort de tous les précurseurs : les dédains, l'injuste, le long oubli. La réparation que lui refusèrent Pouchkine et Bêlinski devait attendre l'avènement tardif en Russie d'une conception plus rigoureuse, plus impartialement objective au regard des faits, de l'histoire et de la critique littéraires. Les services rendus par Soumarokov à la littérature russe demeurent, malgré les insuffisances de la forme, d'une qualité si solide, qu'aujourd'hui sa réhabilitation s'est imposée[2]. Car, après Kantemir, avec Trédiakovski, avec Lomonosov dont le

au service du comte Golovkine, puis du comte Al. Razoumovski, les grades de la hiérarchie jusqu'à celui de colonel. A l'occasion de l'*oukaz* du 30 août 1756, il fut appelé par l'impératrice Elisabeth Pétrovna à la direction du théâtre russe officiel et, à ce titre, promu au grade de *brigadier* en conservant, outre ses appointements directoriaux, son grade et sa solde. Voir J. Patouillet, *le Théâtre de mœurs russes des origines à Ostrovski (1672-1740)*, Paris, 1912, chap. III.

1. « O déesse [Melpomène], je t'ai élevé un temple somptueux » (*Épitaphe de Volkov*, chef de la troupe du théâtre officiel et auteur dramatique, mort en 1762).

2. G. Lozinski, *la Réhabilitation de Soumarokov*, Zvéno (Le Chaînon), 1926, n° 164 (analyse de quelques travaux récents sur la technique des tragédies de Soumarokov); id., 8 mai 1927 : *Soumarokov et son école.*

génie lui portait ombrage, mais plus hardiment qu'eux, il a frayé des voies[1], assoupli, enrichi l'esprit national. Si les pâles créations tragiques où il a cru « montrer Racine aux Russes[2] » ne supportent plus la représentation et à peine la lecture, du moins a-t-il orienté le premier le genre tragique vers le passé, légendaire ou historique, de la Russie; il lui reste la gloire d'avoir tenté, sinon réussi, l'admirable sujet de *Dmitri l'Usurpateur*[3], situé au cœur de cette « période des troubles » d'où sortiront plus tard *Boris Godounov*, les *Chroniques dramatiques* d'Ostrovski, et deux pièces de la « Trilogie » d'Alexis Tolstoï[4]. En insérant dans ses imitations de Molière[5] des personnages, des traits de mœurs, des noms et des *mots* indigènes, il a, au prix de disparates qui choquèrent de bonne heure des esprits devenus plus difficiles, dirigé la comédie russe vers l'observation des réalités et des types nationaux; par là il prépare un Fonvizine, un Kapnist. Tragiques et comiques lui auront dû l'initiation première, et, sans lui, le théâtre russe eût langui dans une plus longue enfance. — Le titre de « La Fontaine du Nord » passera, avec plus de raison, à un fabuliste autrement doué; mais celui-ci même, le *dêdouchka* (bonhomme) Krylov, glanera chez lui mainte idée ou mainte expression. Les poésies lyriques de Soumarokov accli-

1. Soumarokov dit de lui-même : « Nous n'avions pas encore de poètes, et il n'y avait personne auprès de qui s'instruire. J'allais comme à travers une forêt épaisse qui cachait à mes yeux la demeure des Muses, je m'avançais sans guide et, bien que je doive beaucoup à Racine, je le vis quand j'étais déjà sorti de la forêt et quand la montagne du Parnasse s'était présentée à mes regards. Mais Racine est Français et ne pouvait me donner de leçons en langue russe. La langue et la pureté du style, en vers comme en prose, je ne les dois à personne qu'à moi. »

2. « C'est moi, ô Russes, qui vous ai révélé le théâtre de Racine » (*Épitaphe de Volkov*).

3. La plus souvent réimprimée de ses tragédies et la plus longtemps jouée, jusqu'en 1812.

4. *Le Tsar Fédor Ioannovitch* et *le Tsar Boris*; la troisième est *la Mort d'Ivan le Terrible*.

5. Dont il était un fervent admirateur, et à qui il a fait maints emprunts. Alexéï Vésélovski, dans l'étude qui ouvre le *Molière* de la *Bibliothèque des grands écrivains, sous la direction du professeur S. A. Venguérov* [en russe], t. I, Moscou, 1912, écrit : « Avec Soumarokov,... qui prédisait « aux trois premiers « actes du *Tartufe* l'immortalité, tant que le monde vivrait », et qui dans ses comédies a imité le grand écrivain, le moliérisme pénètre sur la scène [russe]. » Voir J. Patouillet, *Molière et sa fortune en Russie* (*Revue des Études slaves*, t. II, fasc. 3 et 4, p. 284 et suiv.).

matent en Russie des genres nouveaux ou inconnus : les poètes des âges suivants en rejetteront le contenu, mais garderont précieusement le moule. Comme *publiciste* enfin, Soumarokov, fondateur du premier *journal* russe[1], a maintes fois exercé sa verve satirique sur les vices et les défauts de son temps; ce traditionaliste impénitent en littérature a formulé des vues sociales[2] qui lui ont valu l'estime de Novikov et le classent parmi les esprits éclairés, artisans du progrès.

Voilà ce qu'il conviendrait d'entendre sous les mots par où commence la lettre de Voltaire, pour qu'ils ne semblent pas une pure formule de politesse. Et peut-être Voltaire questionna-t-il le jeune prince Kozlovski, porteur du message de Soumarokov, sur la réputation qu'avait en son pays un écrivain dont Catherine II lui vantait le talent[3] et dont une tragédie avait été traduite en français, élogieusement appréciée par La Harpe.

Deux défauts, tenant l'un au caractère, l'autre à l'esprit, déparaient cette riche personnalité. Entiché de sa valeur[4] au point de ne supporter ni rival ni critique, enorgueilli d'une célébrité devenue européenne[5], Soumarokov s'arrogeait une véritable tutelle sur les lettres russes, en se couvrant du nom et de l'autorité de Voltaire[6]. Impérieux, bourru et fantasque avec les acteurs et les actrices qu'il avait charge de diriger, il souleva plus d'une fois contre lui tout ce qui gravitait autour de la scène. Lié par ses préférences et par ses intérêts d'écrivain au classicisme le plus orthodoxe, il s'y obstinait avec une

1. *L'Abeille laborieuse* [en russe].

2. « Toute créature humaine, a-t-il dit, est un homme, et il n'y a entre les hommes que la différence créée par les capacités et l'esprit. »

3. Dans une lettre du 23 mars-3 avril 1772 : « Nos demoiselles [de l'Institut de Smolna, fondé par l'impératrice] jouent la tragédie et la comédie. Elles ont donné *Zaïre* l'année passée et pendant ce carnaval elles ont représenté *Sémire*, tragédie russe, et la meilleure de M. Soumarokov, dont vous aurez entendu parler. »

4. « Ce qu'on a vu à Athènes, ce qu'on voit maintenant à Paris, la Russie l'aperçoit également par mes soins. »

5. « Leipzig, Paris, vous êtes témoins de l'honneur que m'a valu la prompte traduction d'une seule de mes tragédies [*Sinav et Trouvor*, 1751]. L'assemblée savante de Leipzig m'a honoré du titre de membre et, à Paris, dans le *Journal étranger* [1755, avril, p. 114-156, où avait paru une analyse de « *Sinav et* « *Trouvor*, tragédie russienne en vers »], on loue mon nom au possible. »

6. Il disait volontiers : « M. Voltaire et moi. »

intransigeance agressive, dans le même temps que des doctrines et des œuvres nouvelles d'Occident sollicitaient en Russie les auteurs plus jeunes et la faveur du public. C'est précisément cette humeur chagrine, aggravée par des déboires au soir de sa carrière[1], qui fit voir à Soumarokov dans le genre larmoyant un monstre littéraire, une manière d'ennemi personnel : il l'attaqua au nom de la doctrine dont lui-même se proclamait le défenseur patenté.

II

Comment l'intrus avait-il pénétré dans la lointaine Russie?

Avec Nivelle de La Chaussée, la comédie larmoyante — œuvres et doctrines — avait conquis la scène française; vers 1760, grâce aux théories de Diderot, plus fortes que les pièces dont il voulut les illustrer, comédie larmoyante et drame bourgeois trouvent en Allemagne et en Angleterre un terrain particulièrement propice[2]. Bien que cette évolution du dramatique ait pu être favorisée en France même par des influences littéraires du dehors, ce sont les ouvrages français qui la consacrent. Aussi est-ce d'abord sous l'étiquette et par les modèles français que le genre nouveau passe en Russie. Et ici apparaît un exemple caractéristique de la rapidité, de la souplesse et de l'intelligence avec lesquelles l'esprit russe, à peine initié à la littérature européenne, en suit les mouvements et l'orientation.

On rappellera[3] que le théâtre, longtemps étranger et même suspect aux disciplines et aux us nationaux, date en Russie de 1672[4], qu'il a été d'abord un pieux divertissement réservé au tsar et à sa cour, ou concédé à quelques *boïars;* que les premiers auteurs — des pasteurs de la colonie allemande à Moscou — y traitaient, en de longs *actes* et dans un esprit d'édification, des sujets bibliques, où seuls quelques *interludes*

1. La direction théâtrale lui fut retirée en 1761.
2. Voir F. Gaiffe, *le Drame en France au XVIII^e^ siècle.* Paris, 1910.
3. Voir J. Patouillet, *ouvr. cité,* chap. I-III; Pierre de Corvin (Pierre Nevsky), *ouvr. cité,* chap. I-IV.
4. C'est à l'occasion de la naissance de son fils Pierre (30 mai 1672) — le futur Pierre le Grand — que le tsar Alexis Mikhaïlovitch ordonna la préparation du premier spectacle dramatique.

plaisants se teintaient de couleur indigène. Près de trente ans après, sous l'influence directe de Pierre, le théâtre, transféré dans la nouvelle capitale, rendu accessible au public, emprunte à l'Europe — encore par la voie allemande — un répertoire anonyme, hétéroclite, gauchement traduit par des fonctionnaires du *Prikaz des Ambassades* (Bureau des Affaires étrangères). Pas de traditions, pas de modèles directs : il faut tout apprendre, tout créer. Sous Élisabeth Pétrovna, le goût français est en faveur : des écrivains de profession, des théoriciens apparaissent, un public de lecteurs et de spectateurs se forme, partagé entre la scène russe et les troupes étrangères. Allant droit aux exemplaires consacrés — français cette fois, — Soumarokov fait franchir au théâtre russe une étape décisive : de 1747 à 1751, il donne cinq tragédies et deux comédies, nettement construites selon la formule classique. L'*oukaz* du 30 août 1756, qui constituait une troupe officielle destinée à la scène russe, appelait un répertoire qui manquait encore. Malgré sa fécondité, le « brigadier » n'y pouvait suffire : en même temps que lui, des traducteurs, des adaptateurs vont faire passer en russe Corneille, Racine, Molière, Destouches, La Chaussée, Diderot et des auteurs moins notoires, et, parmi les étrangers, Lille, Moore, Holberg, Lessing[1]. Ici l'évolution qui, en France, a demandé plus d'un demi-siècle, se précipite : quelques années après son institution dans les formes modernes, la scène russe va être livrée aux luttes de tendances et de goûts par où venait de passer l'Occident.

Tandis que Soumarokov, sur la foi de Voltaire, demeure fidèle à la distinction du tragique et du comique, un jeune auteur, Loukine[2], attaque le premier l'idole. Dans la préface d'une comédie, *la Constance récompensée*, il relève les disparates, les discordances entre les réalités russes et les noms, les détails, les éléments d'intrigue étrangers introduits par Soumarokov dans ses comédies : cette contamination choque

1. Voir M. N. Longuinov, *le Théâtre russe à Pétersbourg et à Moscou (1749-1774)*, recueil de la deuxième section de l'Acad. imp. des sciences [en russe], t. XI, n° 1, 1873.

2. 1737-1794. En 1765, il donne une édition de ses *Œuvres et traductions*, en deux vol. [en russe].

son goût de vérité. Dans la préface du *Prodigue corrigé par l'amour*, il formule ouvertement la doctrine nouvelle : « Une partie, et très petite, du parterre aime les comédies de caractère, touchantes et pleines de nobles pensées ; l'autre, la plus importante, — ces comédies gaies qui s'appellent en français *pièces d'intrigues* et *farces*[1]. Le goût des premiers s'est affermi depuis qu'ils ont vu les meilleures comédies de Destouches et de La Chaussée. C'est pourquoi je devais m'efforcer d'introduire des scènes touchantes, ce qu'il n'eût pas été aussi aisé de faire sans appeler ma comédie : *le Prodigue corrigé par l'amour*. Ainsi, pour plaire aux premiers, j'ai introduit la scène du repentir de Dobroserdov, son entretien avec Cléopâtre, et d'autres passages propres à exciter la pitié ; quant au reste des spectateurs, j'ai tâché de l'amuser par les personnages comiques que j'ai introduits et qu'on ne peut pas dire tous épisodiques. » Loukine exprime plus loin le désir que les jeunes gens, à l'image de Dobroserdov, soient corrigés par la leçon d'une amante vertueuse.

Si, en 1765, le public moscovite était déjà familiarisé avec les pièces de Destouches et de La Chaussée, on voit combien rapide avait été la pénétration de la comédie larmoyante ; et si les idées de Loukine revêtent une forme quelque peu naïve, du moins consomment-elles la rupture avec le dogme de la distinction des genres. Malgré les faiblesses d'exécution — effets forcés, absence de tout trait comique dans l'héroïne, interprétation poussée vers le tragique, et malgré une cabale hostile[2], — le *Prodigue corrigé par l'amour* remporta un vif succès. Cette première comédie « originale » flattait l'amour-propre littéraire des Russes ; théorie à part, elle marque en tout cas un progrès indéniable sur la comédie d'imitation ou d'adaptation de Soumarokov. Surtout, elle consacrait le genre nouveau, dont une autre cause préparait encore la fortune.

Cette distinction des genres, en effet, qui en France puisait sa force dans une tradition deux fois séculaire et dans le prestige de dramaturges exemplaires, n'avait, au contraire, pas de racines dans l'esprit russe : le public l'acceptait plutôt qu'il

1. En français dans le texte.
2. Voir L. N. Maïkov, *Esquisses d'histoire de la littérature russe du XVII^e et du XVIII^e siècle* [en russe]. Saint-Pétersbourg, 1889, p. 317-320.

ne la comprenait. Grâce à l'influence de deux souveraines — Élisabeth et Catherine II — et de la cour, grâce à la présence d'une troupe française permanente, Saint-Pétersbourg, plus européanisé, initié plus tôt par Soumarokov aux lois de l'art classique, en gardera plus aisément l'intelligence. Plus foncièrement russe, Moscou[1], qui n'a eu de théâtre officiel que de 1757 à 1762, et sera, de 1762 à 1806, abandonnée à des *entrepreneurs* (impresarios) privés, entendra toujours mieux un théâtre de couleur plus indigène. Le public neuf, mêlé, sans grande formation intellectuelle et souvent grossier (Soumarokov s'en plaindra plus tard[2]), allait d'instinct à des pièces à la fois divertissantes et attendrissantes; il s'y trouvait de plain-pied avec des personnages proches de lui par la condition, les mœurs, le langage. Il prit donc son plaisir sans souci des règles, des doctrines ou des autorités étrangères brandies par Soumarokov.

La pièce de Loukine, d'autres œuvres — russes ou étrangères — qui sont imprimées ou jouées intronisent définitivement la comédie larmoyante : en cette même année 1765, les deux drames de Diderot, le *Fils naturel* et le *Père de famille*[3], sont traduits; en 1766, *Nanine*[4], de Voltaire. En 1767, le drame de Beaumarchais, *Eugénie*, échoue à Paris, mais va connaître hors de France une fortune singulière, soulever, en particulier chez les Russes, le débat qui amènera la lettre de Voltaire à Soumarokov. On le traduisit[5] et on le joua partout[6] : les scènes touchantes, les tirades contre l'inégalité et cet *Es-*

1. Sur cette opposition de goûts entre les deux capitales, maintes fois relevée par les Russes, voir ci-dessous, p. 11. Les grands auteurs comiques russes (Gogol excepté) — Fonvizine, Griboêdov, Ostrovski — sont des Moscovites.

2. Voir Maïkov, *ouvr. cité*, p. 310-322, *le Public théâtral au temps de Soumarokov*, et ci-dessous, p. 15-16.

3. Le *Fils naturel* a été imprimé, en France, en 1757, joué en 1771 ; le *Père de famille*, imprimé en 1758, joué en 1761.

4. *Nanine*, 1749.

5. Pour les traductions, voir Henri Cordier, *Bibliographie des œuvres de Beaumarchais*, Paris, 1883; les premières sont une italienne et une allemande (1768), puis une anglaise (1769), puis la russe (1770).

6. En Angleterre, dans le cercle de l'acteur Garrick, Miss Griffiths l'arrange sous le titre de *The School for Rakes* (1769); en Allemagne, il est traduit plusieurs fois; on le joue plusieurs fois en Danemark et en Suède, dans le dernier quart du siècle.

sai sur le genre dramatique sérieux, où « barbare » est opposé à « classique », où l'auteur, pour prouver « de quelles beautés le genre honnête est susceptible », invoque « l'*Enfant prodigue*, *Nanine*, *Mélanie*, *Cénie*, le *Père de famille*, l'*Écossaise*, le *Philosophe sans le savoir*[1] », eurent une vive action sur les spectateurs et les lecteurs européens. Les accents déclamatoires et les lieux communs ne les choquaient pas, et *Eugénie* fut longtemps considérée comme un modèle du genre. Elle ne pouvait manquer d'éveiller la curiosité des Russes, capables de la lire en son texte original, gagnés au goût nouveau, et à qui d'ailleurs les modèles invoqués par Beaumarchais à l'appui de ses théories n'étaient plus inconnus.

Quant à Soumarokov, il était trop informé pour ignorer l'invasion d'un genre littéraire si contraire à son idéal, et trop attaché à cet idéal pour ne pas la combattre. Nous avons là-dessus son témoignage, mais sans désignation expresse de l'adversaire : Loukine? Diderot? Beaumarchais? « Il s'est introduit là » [en France], dit-il dans la préface de *Dmitri l'Usurpateur*, « un genre nouveau et vilain de comédies larmoyantes ; ... chez nous... un goût si vulgaire ne convient pas, surtout au siècle de Catherine. Et c'est pour ne pas le laisser pénétrer [chez nous] que j'ai écrit à M. Voltaire au sujet de ces drames[2]. Mais dans ce court intervalle, il s'étaient déjà glissés à Moscou, n'osant se montrer à Pétersbourg... » Or, que donnait-il lui-même à cette époque? En 1768, il fait imprimer *Sémire*[3], la meilleure de ses tragédies, au jugement de Catherine II ; il corrige et imprime un « drame » en un acte en vers, l'*Ermite*[4], œuvre médiocre, mais qui pourrait bien assurer à Soumarokov la priorité d'appellation à la scène pour ce genre de pièces[5]. L'ennemi du drame s'essayant lui-même

1. *L'Enfant prodigue* (1736), *Nanine* (1749), *l'Écossaise* (1760), de Voltaire; *Mélanie* (1741), de N. de la Chaussée; *Cénie* (1750), de Mme de Graffigny; *le Père de famille*, de Diderot; *le Philosophe sans le savoir* (1765), de Sedaine.

2. C'est donc bien cette pénétration, et non le succès d'*Eugénie*, qui a provoqué la lettre à Voltaire.

3. Jouée en 1751.

4. Représenté pour la première fois à Saint-Pétersbourg en 1757.

5. Appellation proposée dès 1741, mais qui ne figure pas sur les registres de la Comédie-Française avant 1769 (F. Gaiffe, *ouvr. cité*). Le *Père de famille* de Diderot a été joué en 1761.

dans le genre qu'il combattait — comme Voltaire avec *Nanine* dans la comédie larmoyante — voilà qui est assez piquant !

III

La lettre à Voltaire a été vraisemblablement écrite et envoyée vers la fin de 1768, car le même messager, le prince Kozlovski[1], apporta en même temps à Voltaire des lettres de Catherine[2] et du comte Vorontsov[3], auxquelles Voltaire fait réponse le même jour (ou à la même date) qu'à Soumarokov. Cette lettre, Soumarokov nous apprend lui-même qu'il n'en a pas gardé copie, mais il est facile, avec la « réponse » de Voltaire et la préface de *Dmitri*, d'en reconstituer la teneur. Dans une sorte de questionnaire, il y sollicitait plutôt l'approbation de son « sentiment » que l'éclaircissement d'un « doute » : sur Racine, dont il invoquait toujours l'autorité, dont il imitait les sujets et les procédés, et dont il se croyait orgueilleusement l'émule russe ; — sur Quinault, parce qu'il avait lui-même écrit le livret de deux opéras[4] ; — sur Molière, dont il associe le nom à celui de Voltaire, et dont il se réclame pour la bonne comédie — entendons : celle à laquelle s'est tenu Soumarokov ; — enfin et surtout sur la comédie larmoyante, parce que c'est contre elle qu'il avait le plus de griefs et le plus besoin d'un témoignage irrécusable[5].

1. Fédor Alexéévitch Kozlovski était né vers le milieu du siècle. En 1767, il fut nommé membre de la commission chargée de rédiger le projet d'un nouveau Code. Il périt à la bataille navale de Tchesmé (24 juin 1770).

2. Au début de l'année 1769, Kozlovski fut envoyé comme courrier diplomatique en Italie auprès du comte Grégoire Orlov. En route, il devait, par ordre de l'impératrice, passer à Ferney, chez Voltaire, — dont il était, d'ailleurs, un fervent admirateur. (« Le prince Kosloftsky [*sic*], lieutenant de mes gardes, a regardé comme une faveur distinguée d'être envoyé à Ferney. Je lui en sais gré. Si j'étais à sa place, j'en ferais autant. » Lettre de Catherine II à Voltaire, 8-19 décembre 1768). La remise de lettres de Catherine II, en même temps que de celle de Soumarokov, est attestée par Voltaire lui-même, dans sa réponse à Soumarokov.

3. Voltaire, *Lettre à M. le comte Woronzow* : « Votre lettre du 19 décembre m'a été rendue par M. le prince de Kolouski (*sic*). »

4. *Alceste*, musique de l'Allemand Raupach (1759) ; *Céphale et Procris*, musique de l'Italien Araïa (1755). On sait que Quinault est l'auteur du livret de l'opéra d'*Alceste* (1674) dont Lulli a écrit la musique.

5. Voir la lettre de Voltaire et ci-dessous, p. 15-16.

Voltaire répond aux questions de Soumarokov dans l'ordre où elles lui avaient sans doute été posées : habile à flatter son correspondant, il « se vante » à lui d'être « de son opinion en tout » ; il lui donne tous apaisements, en ramassant les traits de sa critique et de son ironie contre la comédie larmoyante.

La lettre fut remise au prince Kozlovski ; celui-ci l'adressa au comte Grégoire Orlov à Saint-Pétersbourg pour être transmise au destinataire, dans la pensée qu'il s'y trouvait encore. Soumarokov était parti à Moscou[1] au commencement du printemps. C'est là qu'elle lui fut renvoyée avec une autre (datée du 30 avril) de l'aide de camp du comte, A. I. Mousine-Pouchkine[2], curieux, comme beaucoup d'autres, de savoir ce qu'écrivait Voltaire à l'écrivain russe[3]. On aurait attendu que celui-ci s'empressât de publier la lettre venue de Ferney, afin de confondre ses détracteurs, de raffermir son prestige personnel et de discréditer la comédie larmoyante. Il n'est guère douteux, toutefois, que sa vanité ait été grandement flattée, et il ne tarda pas à exploiter son heureuse fortune. Dans une lettre (4 juin) à Catherine II, où il rappelle les services rendus par lui au théâtre, il insère un extrait de la lettre de Voltaire sur la nécessité, pour les souverains, de protéger les arts, et il prie l'impératrice de lui répondre comme à l'homme le plus digne entre tous avec Voltaire, dans toute l'Europe, d'être « l'avocat de Melpomène et de Thalie ».

IV

Un peu plus d'un an plus tard, après un hiver au cours duquel Soumarokov vieillissant semble avoir subi de la part des *entrepreneurs* et des acteurs moscovites, en partie à cause de son humeur acariâtre, des avanies cuisantes[4], la représenta-

1. Depuis 1761, Soumarokov habitait tantôt Pétersbourg, tantôt Moscou.

2. Comte A. I. Mousine-Pouchkine, connu plus tard par la publication (Moscou, 1800) du fameux *Dit de la Bande d'Igor* qu'il aurait découvert dans un Recueil de textes du xv[e] ou du xvi[e] siècle. Le texte original fut détruit lors de l'incendie de Moscou en 1812. L'authenticité de ce morceau épique est aujourd'hui contestée.

3. Pour tout ceci, voir M. N. Longuinov, *les Dernières années de la vie de Soumarokov.* « Archive russe » [en russe], 1871, 10.

4. En particulier à l'occasion d'une représentation où *Sinav et Trouvor* fut fort mal interprété, Soumarokov, malade et chagrin, composa une élégie

tion d'abord (18 mai 1770), puis la publication d'*Eugénie*[1] mit le comble à son irritation. Un certain Nicolás Pouchnikov[2], « de la maison militaire de Cyrille Grigorovitch Razoumovski », ainsi qu'il se désigne lui-même, osait traduire le drame de Beaumarchais, le faire jouer et se féliciter de son choix. Et voici comme il s'exprimait dans une préface : « Ce drame a été représenté à Moscou quatre fois de suite. Le plaisir du public s'est manifesté par un applaudissement[3] presque continuel à chaque représentation. Cet exemple montre clairement que le goût des spectacles, goût louable et utile, s'accroît d'heure en heure chez nous. Dieu veuille qu'il s'affermisse complètement pour l'honneur et le bien de la société, pour l'amendement de nos cœurs et de nos mœurs. Mais le grand succès de cette comédie, ce n'est pas à ma traduction que je dois l'attribuer, mais à l'auteur et au jeu habile des acteurs. »

Cette victoire nouvelle et, semblait-il, définitive d'un genre jugé par lui détestable ne pouvait sans doute ébranler la foi de Soumarokov en l'éminente dignité de la tragédie : à preuve son *Dmitri l'Usurpateur*, auquel il travailla cette année-là même et qui fut représenté pour la première fois au théâtre impérial de Saint-Pétersbourg le 1er février 1771. Mais la rancune s'accumulait, tenace, irréductible. En réimprimant sa tragédie l'année suivante, Soumarokov la fit précéder d'une sorte de préface où il épancha tout son fiel et où la lettre de Voltaire figurait en belle place[4]. A raison de l'intérêt qu'elle présente pour l'histoire des lettres françaises, cette préface nous paraît mériter d'être reproduite ici in-extenso, avec son allure parfois négligée et ses redites.

« Le mot *public*, comme s'exprime aussi quelque part M. Voltaire, ne signifie pas toute la société, mais une petite partie de celle-ci, c'est-à-dire les gens de savoir et de goût. Si

pleine de récriminations et de tristesse : « Je baigne de larmes ta lettre, ô Voltaire! », y écrit-il.

1. Une deuxième édition parut à Moscou en 1788.

2. P. de Corvin (Pierre Nevsky), *ouvr. cité*, après avoir donné (p. 141) Pouchnikov comme auteur de la traduction, mentionne (p. 236) un certain Boukharsky comme « traducteur des œuvres de Beaumarchais » et cause indirecte « des souffrances endurées par Soumarokov au sujet du drame *Eugénie* qu'il fit jouer à Moscou... ». Contradiction et erreur.

3. Confirmé par Soumarokov lui-même; voir ci-dessous, p. 453.

4. C'est là certainement qu'elle a été publiée pour la première fois.

j'écrivais une dissertation sur le goût, je dirais ce que c'est que le goût, et je l'expliquerais; mais ce n'est pas ce dont il s'agit ici. A Paris, comme on sait, il y a pas mal d'ignorants, comme partout, car l'univers en est presque rempli. Le mot *populace* appartient à la basse partie du peuple, mais non le mot bas peuple; car le bas peuple, ce sont les galériens et autres créatures couvertes de mépris, mais non les artisans et les cultivateurs. Chez nous on donne ce nom à tous ceux qui ne sont pas nobles. Noble! La belle affaire! Le prêtre intelligent qui prêche la Majesté divine ou, en un mot, le théologien, le naturaliste, l'astronome, l'orateur, le peintre, le sculpteur, l'architecte, etc., sont, en vertu de cette thèse absurde, des membres du bas peuple. O orgueil insupportable des nobles, digne de mépris et d'injures! Le vrai bas peuple, ce sont les ignorants, même s'ils possédaient de grands *tchines*[1], la richesse de Crésus, et s'ils tiraient leur origine de Jupiter et de Junon, qui n'ont jamais existé, du fils de Philippe, vainqueur ou plutôt destructeur de l'univers, de Jules César, qui affermit la gloire romaine, ou plutôt la ruina. Le mot *public*, même là où il y a beaucoup de gens instruits, ne signifie rien. Louis XIV a donné l'âge d'or au Parnasse dans sa patrie; mais après sa mort le goût a commencé à disparaître peu à peu. Il n'a pas disparu encore, car nous en voyons les restes dans M. Voltaire et dans d'autres écrivains français. On écrit en France des tragédies et des comédies; mais on n'y voit pas encore ni un Voltaire, ni un Molière. Il s'y est introduit un genre nouveau et abominable de comédies larmoyantes, mais on n'y arrachera pas les germes du goût de Racine et de Molière. Chez nous, au contraire, il n'existe presque pas encore de principes du théâtre; alors un goût si pitoyable, surtout dans le siècle de la grande Catherine, ne nous convient pas. Et c'est pour ne pas le laisser pénétrer que j'ai écrit à M. Voltaire au sujet de ces drames; mais, dans ce court intervalle, ils s'étaient déjà glissés à Moscou, n'osant paraître à Pétersbourg; ils y ont recueilli une louange et un applaudissement universels, si pitoyable que fût la traduction d'*Eugénie* et malgré l'effronterie avec laquelle l'actrice, sous le nom d'Eu-

1. Grades honorifiques attachés, sous l'ancien régime, à l'exercice de fonctions civiles, militaires, ecclésiastiques.

génie, figurait une vraie bacchante; et cet applaudissement, le traducteur dudit drame, un certain scribe, l'exalte en faisant l'éloge des spectateurs et en fortifiant leur goût. Un scribe devient le juge du Parnasse et le régulateur du goût du public moscovite!... sûrement c'est la fin du monde à brève échéance. Mais Moscou aura-t-elle plus de confiance en un scribe qu'en M. Voltaire et moi? Et le goût des habitants de Moscou se rapprocherait-il davantage de celui de ce commis? Il est aussi malséant à un commis d'adresser des éloges au goût des petits princes et des petits seigneurs de Moscou, qu'il est inconvenant pour un laquais, fût-il laquais de la cour, de défigurer, d'imprimer et de vendre mes chansons sans mon consentement; ou d'altérer, contre sa volonté, les drames[1] d'un auteur encore vivant, et, au prix de cette défiguration, de récolter de l'argent; ou, pour des gens venus pour voir *Sémire*[2], de s'asseoir tout près de l'orchestre, de grignoter des noisettes et de croire que, dès lors qu'on a payé pour entrer au spectacle, on peut se battre à coups de poing dans le parterre et raconter à haute voix dans les loges ses histoires de la semaine, tout en grignotant des noisettes[3], — exercice auquel on peut se livrer chez soi. Quant à publier des gazettes tout à fait dépourvues d'intérêt, cela aussi peut se faire hors du théâtre; car, sans doute, des nouvellistes de cet acabit ont assez de temps pour cela. Nombre de spectateurs et de spectatrices moscovites ne se rendent pas au théâtre pour entendre de sottes gazettes, et grignoter des noisettes ne fait plaisir ni aux spectateurs sensés, ni aux acteurs, ni à l'auteur qui a travaillé pour le plaisir du public. Car son service mérite récompense et non punition. Vous, voyageurs, qui avez été à Paris et à Londres, dites : y grignote-t-on des noisettes pendant la représentation d'un drame? et, au plus fort de l'action, fouette-t-on des cochers ivres qui se sont pris de querelle, au grand émoi de tout le parterre, des loges et du théâtre? Mais, quoi qu'il en soit, je regrette de n'avoir pas la copie de la lettre que j'ai envoyée

1. Pris ici au sens d'œuvres dramatiques et, plus spécialement, de tragédies. Cf. Soumarokov, t. IV (éd. 1787), p. 327 : *Songe critique sur les tragédies françaises* : « *Cinna*... et les drames suivants [de Corneille et de Racine]. »

2. Tragédie de Soumarokov.

3. Voir Maïkov, *ouvr. cité*, p. 310-322 : *le Public théâtral au temps de Soumarokov*.

à M. Voltaire, étant très mal en point et très malade quand le prince Kozlovski, qui se rendait auprès de M. Voltaire, vint la chercher chez moi. J'ai remis mon original, sans même l'avoir recopié au net. Toutefois la lettre-réponse de cet excellent auteur, et par conséquent aussi excellent connaisseur, contient quelques-unes de mes questions et particulièrement en ce qui concerne la pitoyable comédie larmoyante. Et si on ne veut en croire ni M. Voltaire, ni moi, alors je ferai l'éloge d'un goût pareil quand on fera des *chtchi*[1] au sucre, quand on prendra le thé avec du sel, le café avec de l'ail, ou que l'on chantera ensemble une action de grâces et une prière des morts[2]. Entre Thalie et Melpomène il y a la même différence qu'entre le jour et la nuit, entre le chaud et le froid, entre les spectateurs intelligents d'un drame et les fous. Ce n'est pas au nombre des voix, mais à leur qualité que se fixe le mérite d'une chose; et la qualité a son fondement dans la vérité :

> Les ignorants n'affaibliront pas une louange méritée :
> Et ce n'est pas louange, quand des ignorants louent. »

Suit, sous la mention : *Réponse exacte de M. Voltaire à ma lettre*, le texte français intégral de cette réponse avec l'indication du lieu et de la date (« château de Ferney, 26 février 1769 ») et la formule de politesse finale au complet, *Monsieur* en grandes capitales et *Voltaire* en capitales plus petites. Le texte est divisé ici en alinéas qui ne correspondent pas à ceux de l'édition de Kehl, et séparés par deux interlignes.

Soumarokov a accompagné sa longue diatribe d'un *Examen du contenu d'« Eugénie »*, inexact et malveillant à la fois, où s'affirme à nouveau son aversion pour une œuvre dont il redoutait les effets sur l'esprit de ses compatriotes et sur les destinées de ses propres théories[3].

1. Plat populaire russe : sorte de soupe aux choux, frais ou fermentés, avec ou sans viande.
2. A peu près comme si l'on disait : un *Te Deum* et un *Requiem*.
3. Varneke (*ouvr. cité*, t. I, p. 276) note que Soumarokov ne protestait pas quand des pièces encore plus « larmoyantes » qu'*Eugénie* étaient écrites par ses amis littéraires, et se demande si, sous le couvert d'un débat doctrinal, Soumarokov vieilli n'aurait pas ici, selon son habitude, « réglé des comptes personnels, attaqué moins la pièce et sa tendance qu'un *commis* qui lui aurait déplu à quelque titre ». On répondra que Soumarokov s'était fixé un idéal dramatique auquel il est demeuré inébranlablement attaché, comme le

V

Le « brigadier » ne se trompait guère en attribuant au drame de Beaumarchais une exceptionnelle importance dans l'évolution du goût. Les historiens de la littérature russe s'accordent avec lui, mais en sens opposé; où il criait à la corruption, ils voient un double progrès : libération d'un *pseudo-classicisme* étranger (qui datait pourtant de vingt années seulement et qui fut l'étape nécessaire), acheminement vers un théâtre « de mœurs russes [1] ». Sans doute, la tragédie ne succombera pas si vite : sa gravité mieux appropriée à la majesté ou au rang des personnages[2], son aptitude à traduire ou à susciter, dans certaines conjonctures, un sentiment collectif[3], son orientation vers les sujets d'histoire la soutiendront jusque dans le premier quart du XIXe siècle, — Pouchkine lui-même n'emploie-t-il pas le terme de « tragédie » en parlant de son *Boris Godounov* et ne le nomme-t-il pas finalement « tragédie romantique »? Après quoi le nom et la chose seront remplacés sur la scène russe par le drame historique ou pseudo-historique. En face d'elle, la comédie proprement dite prend figure de satire morale ou sociale; le tragique n'y apparaît que comme élément justicier, au dénouement. Fonvizine, Kapnist, Gogol, Ostrovski en donneront d'admirables exemplaires, et

prouvent ses œuvres, la lettre à Voltaire et la préface de *Dmitri;* sur *Eugénie* l'incompréhension voulue atteste assez le même sentiment.

1. A. Vésélovski (*ouvr. cité*, p. 301-302) : « *Eugénie* parut pour porter un coup décisif au court triomphe du classicisme de Soumarokov... Dans le rapprochement du drame russe avec la réalité sera toujours appréciée l'impulsion donnée par la traduction du premier ouvrage — faible et aujourd'hui oublié — de Beaumarchais »; A. Pypine (*ouvr. cité*, t. IV, p. 109) : « La comédie larmoyante prit [comme une greffe] dès qu'on la connut, parce qu'elle se rapportait précisément à cette vie ordinaire qu'on voulait voir dans la littérature et à la scène »; L. Maïkov (*ouvr. cité*, p. 293) : « L'apparition du drame bourgeois dans les années 70 [1770-1780] produisit une réaction contre cette unilatéralité de la tragédie soumarokovienne (caractère exclusivement héroïque) et amena dans la suite la libération de la scène des conditions gênantes du pseudo-classicisme. »

2. Un critique russe anonyme de la fin du XVIIIe siècle la définissait ainsi : « La tragédie est un spectacle de larmes et de pitié où agissent comme personnages des monarques; et là où il n'y a point de tsars, cela s'appelle tragédie bourgeoise. »

3. Par exemple la tragédie d'Ozérov, *Dmitri Donskoï* (1807), pleine d'allusions à l'ennemi national du moment, Napoléon.

Griboêdov, — un pur chef-d'œuvre[1]. Entre les deux, le genre moyen, avec des variétés vite acclimatées ou de vogue passagère, comme l'opéra-comique, la « comédie héroïque », le « drame pastoral », conquiert définitivement droit de cité, après le succès d'*Eugénie* : traductions et œuvres originales prouvent, par leur abondance, l'attrait croissant qu'il exerce sur les auteurs et sur le public. Khéraskov[2], admirateur pourtant et ami de Soumarokov, intitule une de ses pièces (*l'Ami des malheureux*, 1774), « comédie larmoyante », une autre (*les Persécutés*, 1775) « drame larmoyant »; Verëvkine[3] expose, dans trois comédies larmoyantes, « le combat de vertu »; le Moscovite Plavilchtchikov[4], fils de marchand, passé par l'université, acteur, auteur, théoricien plus hardi et plus averti qu'un Loukine, situe le « drame bourgeois » — malgré le titre de comédie — dans le monde des marchands, qu'il connaît bien, ou même dans le peuple[5]; chez lui, comme chez Verëvkine, la vérité des mœurs, un peu faussée par l'idéalisation de certains personnages, se retrouve dans maintes scènes à couleur et à goût de terroir. Les étrangers sont plutôt fournisseurs de drames : l'*Honnête criminel ou l'Amour filial* de Falbaire (c'était l'histoire de Jean Fabre, qui demanda à subir le bagne en place de son père condamné pour protestantisme et fut gracié au bout de quelques années), « joué en 1771, presque vingt ans plus tôt qu'en France (1790), où il était jugé trop hardi[6] »; en 1772, *Beverley*, de Saurin; de 1779 à 1799, nombre de drames de Mercier sont traduits; en 1783, *Emilia Galotti*, de Lessing; puis vient le long règne de Kotzebue. En 1789, Karamzine traversant l'Allemagne signalait déjà à l'admiration de ses compatriotes *Menschenhass und Reue*, entendu à Berlin, comme « plein de choses touchantes »; quelques années plus tard, il attendait avec impatience la ve-

1. *Le Malheur d'avoir de l'esprit*, écrit entre 1816 et 1824.
2. 1733-1807.
3. 1733-1795.
4. 1759-1812.
5. *L'Employé de magasin* (1807); *le Pauvre diable* (1790).
6. L'indication de Longuinov (*ouvr. cité*, p. 29), que ce drame « a été joué en Russie presque vingt ans plus tôt qu'en France », est inexacte : représenté pour la première fois en 1768 chez le duc de Villeroi, il fut joué dans tous les théâtres de la province, y compris celui de Versailles. Mais la censure en empêchait la représentation à Paris : il fallut attendre la Révolution.

nue de ce « génie » à Saint-Pétersbourg. Bientôt l'engouement fut tel qu'en 1802, au dire du *Messager de l'Europe* [en russe], « les libraires ne demandaient aux traducteurs et même aux auteurs qu'une chose : Kotzebue, rien que Kotzebue ». Une centaine de pièces du fécond Allemand passèrent ainsi en Russie avec une fortune qui mit près d'un demi-siècle à s'épuiser. La glorification du « cœur » et des « belles âmes », les tirades contre la civilisation, inspirées de Jean-Jacques, la sensibilité à dose massive agissaient sur un public encore neuf. Dans ses drames, apparentés par la technique au drame bourgeois, « Kotzebue, écrit en ses *Mémoires* le Russe Zotov, passait constamment des scènes les plus pathétiques aux scènes comiques, sans que les spectateurs fussent choqués de ces transitions. Comme des enfants de la nature, ils pleuraient volontiers et riaient l'instant d'après ».

Malgré les exagérations et les défauts qu'une critique plus difficile relevait au nom du bon goût et que la parodie raillait au nom de la vraisemblance, le genre larmoyant a frayé tout de même la voie au franc et sain théâtre de mœurs, dont un Ostrovski donnera les modèles, un Tchékhov des exemplaires délicatement stylisés. Comique et tragique, en proportions variables, s'y mêlent librement; les personnages y sont pris dans toutes les « conditions » sociales; la représentation de la vie y est à la fois plus rigoureuse et plus objective. Si ce théâtre, terme heureusement équilibré d'une longue évolution, ne se propose plus par-dessus tout de moraliser, il garde de son essence première un souci de procurer à des spectateurs russes, outre le plaisir esthétique qu'ils savent mieux goûter, ce qu'ils attendent de lui : « une « parole » de justice, de pitié, d'humanité!

En éclaircissant les circonstances dans lesquelles Voltaire a répondu aux « questions » de Soumarokov, par suite le sens vrai de cette réponse, son rôle dans la lutte engagée par Soumarokov contre le genre larmoyant; en comblant des lacunes de l'information française sur la personnalité du correspondant de Voltaire, sur la pénétration du genre larmoyant en Russie, sur le succès d'*Eugénie* à Moscou[1]; en rectifiant

1. J. Texte (*Histoire de la littérature française*, publiée sous la direction de

quelques inexactitudes russes sur la liaison chronologique entre la lettre de Voltaire et le succès d'*Eugénie*; en rattachant à une œuvre française un moment important et presque décisif de l'histoire d'un genre dramatique ou même du théâtre russes au XVIII[e] siècle, — la présente étude aura peut-être servi à reconstituer dans son unité un fragment d'histoire littéraire que Russes et Français n'avaient considéré que d'un point de vue unilatéral. Elle aura montré, par l'exemple de l'*Eugénie* de Beaumarchais, tombée et stérile en son lieu d'origine, applaudie et productive en terre étrangère, que l'influence est souvent indépendante du mérite intrinsèque[1]. Elle aurait du moins rempli son objet si, outre son intérêt propre, elle avait laissé entrevoir la riche matière de travaux que la Russie offre aux Français dans le domaine de la littérature comparée.

Jules PATOUILLET.

Petit de Julleville, t. VI, chap. XIV, p. 759 : « L'*Eugénie* de Beaumarchais fait couler des larmes en Russie »; dans la *Bibliographie* du chapitre, pour les pays slaves, J. Texte cite Al. Vésélovski, *l'Influence occidentale dans la littérature russe* [en russe], Moscou, 1896, 2[e] édit., sans plus.

1. G. Lanson, *Histoire de la littérature française*, 8[e] édit., p. 653 : « Et qui saurait que Beaumarchais a fait *Eugénie* et les *Deux amis*, s'il n'avait créé Figaro? » Cf., sur le phénomène lui-même, F. Baldensperger, *la Littérature*, p. 166 et suiv.

LAURENCE STERNE
ET
XAVIER DE MAISTRE

Parmi les écrivains anglais du XVIIIe siècle, il en est, certes, de plus brillants, de plus justement célèbres que Sterne ; il n'en est pas, je pense, de plus curieux à observer ni d'esprit plus ouvertement français. En effet, s'il y a lieu de distinguer avec R. Rosières[1] entre deux écoles anglaises, l'une franchement anglo-saxonne, d'une originalité à la fois âpre et savoureuse, l'autre plus châtiée, plus élégante, plus souple, s'appariant davantage au caractère et au goût français, on peut assurément dire que Sterne est une des figures les plus typiques de la seconde école. Quoi d'étonnant dès lors que son influence en nos régions (régions qu'il a d'ailleurs parcourues) ait été considérable et que l'ingénieux écrivain ait plus d'une fois tenté les imitateurs? L'ouvrage relativement récent de M. F. B. Barton[2] apprécie judicieusement cette influence et consacre notamment des pages suggestives à l'action de Sterne sur Xavier de Maistre. M. Barton n'est, du reste, pas le premier qui ait vu dans le *Voyage autour de ma chambre* une imitation du *Voyage sentimental*. Avant lui Patin[3], l'érudit Patin qui a promené son attentive curiosité d'analyste un peu à travers toutes les époques et tous les genres, constate que X. de Maistre s'est inspiré de Sterne. On peut d'ailleurs remonter plus haut que Patin : déjà Lamartine, qui connut dans l'intimité les de Maistre, trouve que[4] l'abbé de Maistre, qui est

1. R. Rosières, *la Littérature anglaise en France* (*Revue bleue*, 1882, p. 235).
2. F. Brown Barton, *Étude sur l'influence de Sterne en France*. Paris, 1911.
3. M. Patin, *Mélanges de littérature ancienne et moderne*. Paris, Hachette, 1840, p. 445 et suiv.
4. Lamartine, *Souvenirs et portraits*. Paris, 1871, p. 185.

d'ailleurs l'égal de ses deux frères par l'esprit et la sève locale, ressemble par son originalité inattendue à un Sterne savoyard ou à un doyen de Saint-Patrick.

Mais quand nous disons que Xavier de Maistre s'est inspiré de Sterne ou qu'il l'a imité, il faut s'entendre. S'agit-il d'une imitation par l'extérieur, par le dehors, ou d'une imitation par le dedans, par le fond même de la pensée? L'imitation par l'extérieur n'est, en somme, que la reproduction de ce que j'appellerais, dans l'œuvre imitée, la surface, le mouvement, le décor; mais l'âme même de l'écrivain imité ne se communique pas à l'imitateur : celui-ci garde toute sa personnalité, tout ce qu'il y a en lui d'original, de spontané. Au contraire, l'imitation par le dedans, du moins lorsqu'elle se continue et se prolonge au delà de certaines limites, trahit généralement chez celui qui la pratique une trop manifeste indigence d'imagination et de pensée que dissimulent mal les artifices de la forme. Sans doute on trouve des exceptions à cette règle, et de brillantes! Voyez ce vif et sémillant Jules Janin, qui sut prendre à Diderot son *Neveu de Rameau*, à Richardson sa *Clarisse* et même à Sterne son *Voyage sentimental*[1], tout cela en ayant l'air, par son style si souple, si pimpant, si riche d'heureuses trouvailles, de donner au public une œuvre bien à lui!

Mais ce sont là, je le répète, dans l'histoire de toutes les littératures, des cas isolés, tout à fait exceptionnels. Voyons donc de quelle sorte d'imitation il s'agit quand on parle du *Voyage sentimental* de Sterne et du *Voyage autour de ma chambre* (auquel je joindrai l'*Expédition nocturne*) de X. de Maistre. Comme sur ce point spécial le travail de M. F. Barton, si pénétrant et si judicieux sous bien des rapports, appelle, nous semble-t-il, quelques précisions[2], essayons de les

1. Barbey d'Aurevilly, *les Œuvres et les Hommes* (éd. Gautier, Paris), p. 19.

2. Notons que si Sterne a exercé tant d'influence et suscité tant d'imitateurs, il n'y a là, peut-on dire, qu'un phénomène de restitution littéraire. Car l'auteur du *Voyage sentimental* doit certainement une part de son inspiration à Rabelais; mais il restitue à ses contemporains de France la part empruntée, après l'avoir affinée, enrichie dans une certaine mesure. Cet art qui consiste à rendre le grotesque non seulement acceptable, mais jusqu'à un certain point sympathique, cet art dont il n'y a chez Rabelais que l'embryon, Sterne a su le développer, lui donner sa forme définitive; c'est là que gît le secret de son *humour*. Voir sur cette question Paul Stapfer, *Humour et humoristes*. Paris,

donner ici. Mais avant de voir jusqu'à quel point l'auteur français s'est inspiré de son confrère anglais, il n'est pas inutile, croyons-nous, de nous rendre compte des circonstances de vie et de milieu qui, dans une certaine mesure, expliquent la parenté littéraire de Sterne et de Maistre.

I

Tout homme et par conséquent tout écrivain tient de ses ancêtres, de ses parents immédiats, du milieu dans lequel il vit, un ensemble de dispositions morales et intellectuelles[1] qui, s'ajoutant à ses tendances intimes ou innées, contribuent à former sa personnalité, à créer son *moi*. Or, sous le rapport des conditions d'existence, Sterne et Xavier de Maistre présentent plus d'une analogie. Et tout d'abord les mœurs et les habitudes des deux familles offrent à l'observateur quelque chose d'un peu patriarcal, mais avec une note plus austère chez les Maistre, plus gaie chez les Sterne. Toutes deux ont au même degré le respect des vieilles traditions, des vieilles coutumes, des estampes, des portraits de date reculée, des vieux meubles, des vieux habits, reliques tantôt touchantes, tantôt de nature à nous faire sourire[2].

Ces mêmes traditions familiales ont laissé à l'un comme à l'autre de nos deux écrivains le souvenir de mille anecdotes tantôt joyeuses, bouffonnes même parfois, tantôt teintées d'une légère mélancolie. Plusieurs de ces anecdotes sont empruntées à la carrière militaire, à la vie du régiment, chose assez natu-

1911, p. 107. Sur les conditions sociales qui rapprochèrent cet humour de l'individualisme involontaire de nombreux Français, cf. F. Baldensperger, *le Mouvement des idées dans l'Émigration française*. Paris, 1924, t. I, chap. I.

1. Pour la bibliographie, nous renvoyons à l'ouvrage de F. Barton (chap. V). Aux nombreux travaux qui s'y trouvent mentionnés, il y aurait peut-être lieu d'ajouter encore : Jules Claretie, *Préface aux Œuvres de Xavier de Maistre*, p. I à XXIII, éd. Flammarion, Paris; Servais Étienne, *le Genre romanesque en France depuis l'apparition de la « Nouvelle Héloïse »*. Paris, 1922.

2. Voir, par exemple, le *Voyage autour de ma chambre* (chap. XXII). Chez Sterne, ces souvenirs ont souvent un caractère naïf et plaisant. Il suffit de songer aux fameuses bottes à genouillères dans lesquelles le caporal Trim taillait innocemment deux simulacres de canons pour les simulacres de forteresse de tante Toby (*Tristram Shandy*). Ces bottes, nous dit Sterne, étaient dans la famille depuis les guerres civiles livrées sous Charles Ier et figuraient déjà à la bataille de Marston Moor.

relle, puisque Sterne est fils d'un sous-officier et que Xavier Maistre est lui-même officier de l'armée piémontaise.

Sous ce rapport, cependant (et ici nous avons en vue surtout l'idée que les deux auteurs se font du *duel*, concept qui se rattache assez naturellement au concept du *soldat*), le critique un peu attentif remarquera aisément des nuances entre l'écrivain anglais et son confrère français. Ainsi Xavier de Maistre raille sur un ton d'âpre véhémence (saupoudrée toutefois d'un peu de libertinage) la ridicule et funeste coutume. Or, détail piquant ici : c'est précisément à un duel (dont on ne connaît d'ailleurs pas le motif) qu'il dut de garder les arrêts pendant plus d'un mois, et c'est ce qui lui permit de nous gratifier de son délicieux *Voyage*.

Sterne n'a qu'une petite boutade, assez spirituelle, il est vrai, mais qui ne prouve pas chez lui une bien vive antipathie pour ce vestige suranné de la barbarie médiévale. Maistre dit :

Est-il rien de plus naturel et de plus juste que de se couper la gorge avec quelqu'un qui vous marche sur le pied par inadvertance ou bien qui laisse échapper quelque terme piquant dans un moment de dépit, dont votre imprudence est la cause, ou bien enfin qui a le malheur de plaire à votre maîtresse? On va dans un pré, et là, comme Nicole faisait avec le *Bourgeois Gentilhomme*, on essaie de tirer *quarte* lorsqu'il pare *tierce;* et, pour que la vengeance soit sûre et complète, on lui présente sa poitrine découverte, et on court risque de se faire tuer par son ennemi pour se venger de lui. On voit que rien n'est plus conséquent (*Voyage autour de ma chambre*, chap. III).

Sterne, lui, discutant avec un marchand le prix d'une chaise de poste, ressent tout à coup pour ce commerçant une vraie animosité dont il se plaisante lui-même :

Je me trouvais dans la même disposition d'esprit, je regardais mon marchand de chaises avec les mêmes yeux irrités que si j'avais été en chemin pour aller au coin d'Hyde Park me battre en duel avec lui. Je ne savais pas trop bien manier l'épée, et je ne me croyais pas capable de mesurer la mienne avec celle de M. Dessein. Mais cela n'empêchait pas que je ne sentisse en moi les mouvements dont on est agité dans cette espèce de situation...

Puis il ajoute, quelques lignes plus bas :

Le cœur doit-il donc être en proie à ces émotions pour une bagatelle? Qu'importent, au fond, ces trois ou quatre louis qu'il peut me faire payer de trop (*Voyage sentimental*, p. 16. Éd. de la Bibl. nationale[1])?

Une particularité qu'il importe de ne pas perdre de vue lorsqu'on examine l'ascendance de nos deux écrivains, c'est que ni Sterne ni Maistre n'appartiennent complètement par le sang à la nation qu'ils représentent au point de vue littéraire. Sterne n'est pas plus complètement Anglais que Maistre n'est un Français de pur sang. Le premier tient de sa mère un peu du caractère irlandais, caractère épris de liberté, d'indépendance; le second, d'une famille savoisienne de forte et mâle trempe, a dû, malgré ses velléités parfois espiègles, s'assouplir, se discipliner comme ses frères.

Sterne, demi-Anglais, demi-Irlandais, donc sans physionomie nationale bien prononcée, est, par le fait même, plus accessible aux influences du dehors. C'est de là, sans doute, que provient chez lui cette sorte de maniérisme que contractent assez vite certains hommes qui, en voyageant, essaient d'adopter les habitudes et les allures d'un pays étranger et de s'y façonner. Ce maniérisme se retrouve chez Maistre à dose presque égale (à certains endroits, du moins, de son *Voyage*) non seulement dans la forme générale du récit, mais jusque dans les transitions souvent artificielles et « le décousu du style[2] ».

Notons toutefois que si notre auteur français montre, comme Sterne, un maniérisme qui nous affecte parfois désagréable-

1. Nous avons consulté la traduclion donnée dans cette édition, mais sans nous y asservir strictement; nous avons utilisé aussi celle d'Alfred Hédouin (Paris, 1887).

2. J'emprunte cette expression à M. Barton, *ouvr. cité*, p. 130. Mais où je ne suis plus tout à fait d'accord avec l'auteur, c'est quand il dit : « De Maistre n'a pas, comme Sterne, le génie qui crée des caractères pleins de vie » (p. 128). Parler de génie à propos de Sterne, comme d'ailleurs à propos de Xavier de Maistre, c'est, me semble-t-il, user d'un terme excessif. Qu'on laisse ce grand mot pour des hommes comme Byron et Lamartine! Quant à Sterne et Xavier de Maistre, ce sont simplement des écrivains d'un estimable talent. Je ne crois pas, du reste, que Sterne soit fort supérieur à son émule français pour le dessin des personnages; chez l'un et chez l'autre, les acteurs sont masqués par l'écrivain qui est toujours lui-même à l'avant-plan.

ment, ce n'est pas seulement par désir d'imitation. Il y a là une cause plus profonde. Le contact fréquent avec l'Italie et avec les cours d'au delà des Alpes donne aux gentilshommes de Savoie une élégance[1], une urbanité qui, plus d'une fois, dégénère en affectation et devient, comme on dirait aujourd'hui, de la pose. Joseph de Maistre, si gourmé en apparence, si esclave de l'étiquette, a-t-il eu sous ce rapport une certaine influence sur son frère cadet?

N'oublions pas non plus, en étudiant les ambiances de nos deux auteurs, qu'il se trouve dans les familles de l'un et de l'autre des représentants du clergé. Seulement l'oncle de Sterne, le chanoine d'York, se contente, dans l'exercice de son ministère, d'une bonne honnêteté pratique, sans aspiration vers l'idéal, tandis que l'abbé de Maistre, frère de Joseph et de Xavier, est un prêtre pieux et zélé.

Mais si, comme prêtre, il était d'une piété parfois austère, il savait, dans l'intimité, montrer de l'enjouement, de la gaîté. C'est ainsi qu'après avoir passé une bonne partie de la journée à rédiger des sermons, il écrivait le soir, sur un gros livre bleu désigné du nom de *Livre du fou rire*, les anecdotes les plus exhilarantes, quelquefois les plus bouffonnes, recueillies par-ci par-là de la bouche des sots de la Savoie et de l'Italie[2].

L'ardeur du prosélyte s'alliait donc chez lui à une jovialité intermittente qui faisait plus facilement accepter les conseils sérieux et les recommandations morales, parfois sévères, du bon prêtre. Son frère cadet, que sa carrière de soldat entraînait tout naturellement à certaines équipées un peu folichonnes, à certains écarts de jeunesse, dut en éprouver, dans certains cas, l'influence salutaire.

Le fait est que plusieurs pages de son livre ont presque l'allure et le ton d'une prédication. On connaît dans son *Voyage autour de ma chambre* un chapitre, touchant et vrai entre tous, un chapitre (c'est le XXI) dans lequel Xavier de Maistre fait voir le charme d'une amitié sincère et désintéressée, pour montrer ensuite, par le spectacle même de la mort de son ami, « que l'homme n'est rien qu'un fantôme, une ombre, une vapeur »; ensuite, s'élevant comme Pascal de degré en degré,

1. Lamartine, *Souvenirs et portraits*, p. 176.
2. Lamartine, *Souvenirs et portraits*, p. 180.

il passe du tableau de la misère humaine à celui de notre grandeur ; le renouveau de la nature dont nous sommes chaque année les témoins prouve que pour l'homme aussi il y a quelque chose d'éternel dont notre pauvre vie d'ici-bas n'est que la faible et fugitive image ; ce chapitre, un des plus beaux et des plus vigoureusement pensés de tout le *Voyage*, ne ressemble-t-il pas, dans sa dernière partie, à un sermon sur la Mort?...

Le lugubre spectre de la mort hante aussi plus d'une fois l'imagination mobile de Sterne qui, à l'âge de dix-huit ans (en 1731), avait vu mourir son père[1]. Ses premières études terminées à l'école d'Halifax, il avait été confié aux soins de son oncle, le chanoine d'York, qui, sans doute, lui fit entendre plus d'un sermon destiné à ses ouailles. Mais quand, dans son œuvre, l'auteur anglais évoque l'obsédant fantôme, il n'atteint jamais au degré d'émotion communicative de son confrère français. Qu'on lise ce passage :

> Je sens un poids sur mes esprits lorsque je songe qu'en repassant par Calais on me dit que le P. Laurent était mort depuis quelques mois. Il était enterré dans un petit cimetière à deux lieues de la ville... Je voulus aller visiter son tombeau... Assis près de sa tombe... je tirai de ma poche sa petite boîte de corne... arrachant quelques orties qui n'avaient que faire de croître dans ce lieu sacré... Toute cette scène frappa tellement mes sens que je versai un torrent de larmes... Quelle faiblesse! Eh oui!... Je suis aussi faible qu'une femme... Je prie cependant mes lecteurs de me plaindre plutôt que de rire de ma tendresse pour le P. Laurent[2].

Si Sterne nous dit qu'en cette circonstance il versa un torrent de larmes, n'ayons pas la naïveté de l'en croire sur parole. Il s'attendrit parfois sans doute ; mais comme le ton, chez lui, ne reste jamais deux minutes le même[3], ne nous

1. Il lui consacre d'ailleurs un souvenir ému : « My father was a little smart man, active to the last degree in all exercises, most patient of fatigue and disappointments of which it pleased God to give him full measure. He was in his temper somewhat rapid and hasty, but of a kindly, sweet disposition, void of all design ; and so innocent in his own intentions that he suspected no one » (*A sentimental Journey ; Life of Sterne*, p. XVII. Éd. de Paris, 1832).

2. Sterne, *Voyage sentimental*, p. 23 (éd. de la Bibl. nat. Paris).

3. Taine, *Histoire de la littérature anglaise*, t. IV, p. 147 (éd. de 1882).

étonnons pas de le voir mêler à ses mélancoliques réflexions quelque saillie plaisante. C'est bien l'homme qui est toujours sur le point de sourire et qui ne pleure jamais tout à fait[1].

Sterne, disions-nous, ne subit guère l'influence de son oncle, le chanoine d'York, qu'au point de vue du choix de sa carrière. Plus préoccupé, sans doute, d'assurer au jeune Laurence les avantages matériels et sociaux d'une position lucrative que de se rendre compte de ses dispositions morales, l'oncle poussa (c'est le mot) le neveu à force d'exhortations et de conseils vers l'état ecclésiastique. Malheureusement, Laurence Sterne n'avait pas la moindre vocation.

Il manquait de piété, de constance, de sérieux dans le caractère, non qu'il fût incapable de concevoir une pensée profonde ou grave, mais celles-ci ne lui venaient que par soudaines échappées; il se plaisait plutôt aux aimables frivolités, à ce qu'on pourrait appeler les batifolages littéraires, à tel point que son *Voyage sentimental* eût pu passer pour un livre traduit en anglais du français de Marivaux. C'est d'ailleurs pour cela que le *Voyage sentimental* devait tenter les imitateurs, même les plus français. Or, Xavier de Maistre, Savoisien d'origine, est un vrai Français de langue et d'esprit[2].

La prédilection que Sterne a pour tout ce que la vie humaine peut présenter de légèreté superficielle, d'optimisme tantôt candide, tantôt malicieux, ne l'empêche pourtant pas de faire d'assez fréquentes allusions aux anciens prophètes juifs, de citer Esdras, de rappeler le martyre de saint Barthélemy[3], de parler de Jérusalem, de Dan, de Bersheba, de mêler à tout cela des textes d'excommunications ou des bribes d'érudition scolastique, en homme que ses lectures et ses relations familiales mettent tous les jours en contact avec la Bible, les Écritures et les ouvrages de théologie.

Ajoutons à cela qu'il semble partager avec beaucoup de

1. Servais Étienne, *le Genre romanesque en France depuis l'apparition de la « Nouvelle Héloïse »*, p. 358.

2. L'esprit français se retrouve, dit Sainte-Beuve (*Portraits contemporains*, p. 445, éd. de 1876), sous son léger accent de Savoie et s'en pénètre agréablement.

3. Il dit par exemple (p. 31) : « Il avait été écorché vif, et plus maltraité que saint Barthélemy, dans toutes les auberges... » Et (p. 30) : « Je plains l'homme qui, voyageant de Dan à Bersheba, peut s'écrier : Tout est triste! »

pasteurs anglicans les préventions ou les préjugés que ceux-ci nourrissent contre les représentants de certains ordres religieux (particulièrement les ordres contemplatifs), qu'ils regardent trop souvent comme des paresseux, des gens inutiles, capables seulement d'exploiter la charité des philanthropes.

Ne lui entendons-nous pas dire, pour répondre à un moine franciscain qui avait fait appel à sa générosité :

Nous distinguons (et je prononçai ces mots en posant la main sur la manche de son froc pour répondre à son appel), nous distinguons, mon bon père, entre ceux qui ne veulent manger que le pain de leur propre labeur et ceux qui mangent le pain du travail des autres et qui n'ont d'autre plan dans la vie que de la traverser dans la fainéantise et l'ignorance pour l'amour de Dieu[1].

Il est vrai que ces paroles lui paraissent, quelques instants plus tard, un peu trop dures à lui-même, et comme tout, dans cette nature prime-sautière, est rapide et spontané, il se prend à les regretter :

Je réfléchis que je n'avais sur le pauvre franciscain d'autre droit que celui de l'éconduire, et que cette punition était bien suffisante pour un pauvre désappointé, sans y ajouter de cruelles paroles[2].

Ces analogies que nous découvrons dans les conditions d'existence de nos deux écrivains ne vont pas sans des différences bien marquées. Et tout d'abord le *Voyage* de Xavier de Maistre est une œuvre de jeunesse, un premier délassement

1. Nous avons utilisé ici la traduction d'Alfred Hédouin, mais sans la suivre textuellement. Voici d'ailleurs le texte (éd. de 1832) : « We distinguish, said I, laying my hand upon the sleeve of his tunick, in return for his appeal, we distinguish, my good father! between those who wish only to eat the bread of other peoples and have no other plan in life, but to get through it in sloth and ignorance, for the love of God! » (p. 9).

2. On trouve chez Xavier de Maistre une scène assez semblable : l'auteur français, toujours préoccupé de montrer comment le corps (qu'il surnomme l'*autre* ou la *bête*) est aux prises avec la partie supérieure de son être ou l'âme, nous dit qu'un jour celle-ci s'oublia au point de refuser la charité à un pauvre, « de partager le ressentiment le plus *animal* et de maltraiter de paroles ce pauvre innocent ». « Fainéant, allez travailler, lui dit-elle » (apostrophe exécrable, inventée par l'avare et cruelle richesse!) » (*Voyage autour de ma chambre*, éd. Flammarion, p. 63). Mais quand il reconnaît dans cet indigent Jacques de Chambéry, il se repent, tout à fait comme Sterne, de la brutalité de ses premières paroles.

littéraire, sans grande prétention. L'auteur le composa à l'âge de vingt-sept ans, pendant les *quarante-deux* jours d'arrêts (et non quinze, comme Lamartine le dit) que lui avait valus un duel dont on ignore encore les motifs précis. Il était à ce moment, en qualité d'officier de l'armée piémontaise, en garnison à Turin. C'est donc par désœuvrement ou par caprice, pour charmer les longues heures de cette captivité, que le jeune officier prit la plume et écrivit cette délicieuse et piquante dissertation qui renferme tant de pages exquises.

Exquises, oui; mais avec une ingénuité, un laisser aller qui tient un peu du bonhomme La Fontaine. Xavier de Maistre, en effet, était dépourvu de toute ambition; il n'avait aucun désir de faire parler de lui comme écrivain. La preuve, c'est qu'il garda le manuscrit chez lui pendant bien des mois sans songer le moins du monde à le faire imprimer. Un jour cependant, passant à Lausanne, il montra le travail à son frère Joseph, pour qui il avait toujours eu cette affection mêlée de déférence que les cadets éprouvent souvent pour leurs aînés.

Mon frère, dit-il[1], était mon parrain et mon protecteur; il me loua de la nouvelle occupation que je m'étais donnée, et garda le brouillon qu'il mit en ordre après mon départ. J'en reçus bientôt un exemplaire imprimé, et j'eus la surprise qu'éprouverait un père en revoyant adulte un enfant laissé en nourrice. J'en fus très satisfait et je commençai aussitôt l'*Expédition nocturne;* mais mon frère, à qui je fis part de mon dessein, m'en détourna; il m'écrivit que je détruirais tout le prix que pouvait avoir cette bluette en la continuant; il me parla d'un proverbe espagnol qui dit que toutes les secondes perdues sont mauvaises, et me conseilla de chercher quelque autre sujet.

Xavier de Maistre n'a pas suivi ce conseil, et je ne pense pas, après tout, qu'il y ait lieu de le regretter.

Si le *Voyage* de notre auteur est une œuvre de jeunesse, le *Voyage* de Sterne est le produit d'un esprit mûri par l'âge et

1. *Introduction* de Jules Claretie, p. VIII. A propos des éditions successives du *Voyage*, citons encore celle qui fut publiée, *revue et augmentée*, par Mme Olympe Cotte, assistée de Lamennais (1824, in-8°). Ce n'est que le *Voyage* défiguré. Il y a lieu de mentionner aussi la curieuse édition qui parut en 1870 à Largentière (typographie d'A. Herbin) avec eaux-fortes de M. P. Latil et *épigraphes en vers du Dr Ducrest.*

la réflexion, si tant est qu'on puisse parler de maturité à propos d'une nature aussi versatile, aussi capricieuse, aussi fantasque que celle de notre écrivain anglais. Le fait est que Sterne, au moment de composer le *Sentimental Journey*, a dépassé la cinquantaine. Il a parcouru la France et l'Italie ; au cours de ses randonnées, les aventures ne lui ont pas manqué, il a passé par des émotions tendres qu'il définit lui-même en enrichissant la langue de ce mot *sentimental* qui, après lui, va faire fortune.

Sous le rapport des mœurs, il est plus que léger. Amoureux d'abord de miss Lumley, il l'épouse (en 1741) ; mais comme elle est plus âgée que lui, elle cesse bientôt de lui plaire. Tout en desservant tant bien que mal la riche paroisse de Sutton[1], il se livre à toutes les distractions mondaines, oublie parfois ses offices pour la chasse ou même pour les concerts et les bals. Sa femme, excédée de ces désordres, lui fait des reproches ; puis, à bout de patience, elle en vient aux injures et aux menaces. Pour comble de malheur, elle surprend un jour son mari usant de trop de familiarité vis-à-vis de la servante ; la douleur et l'indignation la rendent folle. Ajoutons à cela que Laurence, peu auparavant, s'est également brouillé avec son oncle Jacques, le chanoine, et cela sans doute pour des raisons politiques, l'oncle étant « whig » ardent et zélé partisan de la maison de Hanovre, et Laurence tout le contraire. (Voir W. Cross, *ouvr. cité*, p. 184.)

Pour se consoler, Sterne se mit à « flirter » avec une jeune protestante française réfugiée à York, M^lle de Fourmantelle (qu'il appelle sa chère Ketty) ; mais celle-ci encore fut bientôt abandonnée pour des actrices londoniennes !

C'est en 1762 qu'il entreprit son voyage à Paris, cette ville si accueillante, si aimable pour les étrangers, cette ville qui, par la variété de ses distractions, offre tant de remèdes au spleen. Ne nous étonnons pas qu'elle ait exercé sur Sterne une sorte de fascination qui se reflète dans plus d'une page de son livre. C'est alors, en effet, qu'il compose ce *Voyage sen-*

1. Il fut vraiment un mondain égaré dans la prêtrise. Comme le dit W. Cross (*The life and times of L. Sterne*, 1909, p. 34) : « Sterne was destined for the Church, not because of deep and peculiar piety, but because the Church was on obvious career to one who bore his name. »

timental où les échanges de sourires, les œillades furtives, les baisemains discrets, souvenirs des folies amoureuses de jadis, occupent une place plus importante que dans le *Voyage autour de ma chambre*[1].

Beaucoup plus importante, pourrions-nous dire : car si, avec l'existence toute de dissipations et de frivolités de Laurence Sterne, nous mettons en parallèle la vie de Xavier de Maistre, qu'y trouvons-nous?

Tout d'abord le père de l'écrivain français, le comte François-Xavier de Maistre, président du sénat de Savoie (où cette famille était établie depuis le XVII^e siècle), n'avait rien négligé pour inculquer à ses dix enfants, dont Xavier était le Benjamin, les principes de la vieille et sévère éducation catholique en vigueur dans la plupart des anciennes familles nobles de la France. Sans doute, Xavier ne fut pas toujours fidèle à l'exemple d'austère application de son frère aîné, Joseph, qui, dès le berceau (nous dit-il lui-même), s'abîma dans l'étude. Il n'en est pas moins vrai que la forte et mâle éducation le marqua de bonne heure de son indélébile empreinte. Si ses années de jeunesse et de vie militaire ne furent pas exemptes de quelques équipées amoureuses (les fréquentes allusions à M^me de Hautcastel en témoignent, hélas! un peu trop au gré des lecteurs sérieux), il s'assagit définitivement lorsqu'il eut contracté mariage avec la jeune fille de ses rêves : une princesse russe de la suite de l'impératrice, dont il avait fait connaissance à Saint-Pétersbourg, M^lle Sophie Zagrieltsky.

Xavier fut un excellent époux et un très bon père de famille, toutes choses qui manquaient à Sterne : car l'auteur anglais ne se remit à cohabiter avec sa femme que peu de temps avant sa mort.

Comme le *Voyage sentimental* est l'œuvre de maturité de Sterne (sa dernière œuvre importante), il n'y a pas lieu d'être surpris si nous y trouvons des traces copieuses d'une érudition dont, sous un masque de fausse modestie, l'auteur aime, du reste, à faire l'étalage. Tantôt il rappelle le nom d'Euripide ou celui de Virgile (il évoque même la fameuse rencontre d'Énée et de Didon aux enfers), tantôt il cite Molière, Racine,

1. La dernière affection de sa vie fut Élisa Draper, femme d'un conseiller de justice de Surate, que Sterne rencontra en Angleterre et revit à Paris (voir Barton, *ouvr. cité*, p. 133).

Cervantès; mais son poète préféré sur lequel il revient souvent est son compatriote Shakespeare.

Xavier de Maistre ne se targue point d'érudition; il avoue avoir fort peu lu, ce en quoi il pèche par excès de modestie; car il émet notamment sur le *Satan* de Milton des réflexions qui ne sont pas dépourvues de finesse (p. 77); tout aussi judicieuses sont les observations que lui suggère *Werther* (paru en 1774, donc une quinzaine d'années avant le *Voyage autour de ma chambre*). Sans citer le nom de l'auteur ni parler du héros lui-même (si tant est qu'on puisse qualifier de ce nom glorieux un personnage complètement dominé par un amour coupable), il trouve Albert, le mari de Charlotte, trop froid et trop positif[1]; il voudrait arracher son portrait de sa table, le mettre en pièces. Puis il ajoute mélancoliquement :

Mais il restera toujours trop d'Alberts en ce monde. Quel est l'homme sensible qui n'a pas le sien, avec lequel il est obligé de vivre et contre lequel les épanchements de l'âme, les douces émotions du cœur et les élans de l'imagination vont se briser comme les flots sur les rochers!

A côté des préférences littéraires de Xavier, ses goûts artistiques se révèlent aussi plus d'une fois. Parmi les coryphées de la peinture — art qu'il pratique d'ailleurs lui-même — son homme de prédilection est Raphaël, dont les tableaux, dit-il, « enchanteront notre postérité comme ils ont ravi nos ancêtres » (p. 57). Mais cet enthousiasme se corrige et se tempère, deux pages plus loin, par une pointe d'humour spirituel :

Eh! quel tableau pourrait-on vous présenter, Messieurs, quel spectacle pourrait-on mettre sous vos yeux, Mesdames, plus sûr de votre suffrage que la fidèle représentation de vous-même? Le tableau dont je parle est un miroir (p. 59).

Sterne dit de son côté, rendant hommage, mais à sa façon, au génie de Raphaël (p. 85. Éd. de la Bibl. nationale) :

Je n'ai point acheté le catalogue des tableaux, des statues, des

1. Quelques années plus tard (1788) Goethe, dans son *Torquato Tasso*, nous mettra en présence d'une antithèse assez semblable entre le Tasse, rêveur et contemplatif, et Antonio, très égoïstement pratique.

églises. Tout être humain est un temple pour moi; et j'aimerais mieux y distinguer les traits originaux, les légers coups de pinceau qui s'y trouvent, que de voir le fameux tableau de la Transfiguration de Raphaël.

On le voit : chez Maistre l'hommage à l'artiste est plus direct, plus sincère, quoique atténué dans la suite par une boutade d'humoristique galanterie; chez Sterne, l'admiration pour Raphaël est presque complètement masquée par une admiration un peu sensuelle pour le corps humain.

Ce n'est d'ailleurs pas seulement à des considérations esthétiques que Sterne mêle des plaisanteries ou des boutades galantes : celles-ci pimentent même parfois les réflexions morales ou religieuses[1] qui se trouvent disséminées dans son œuvre. C'est ainsi que nous l'entendons dire à une dame :

Il n'y a que quatre ou cinq minutes que je suis auprès de vous... et j'ai déjà formé des desseins; qui sait si je n'aurais pas tenté de les exécuter si je n'avais été persuadé que les sentiments de votre religion seraient un obstacle à leur succès? (p. 113).

Le lecteur trouvera certes, dans ces lignes, un hommage discret et spirituel à la puissance moralisante de la religion; mais cet hommage est singulièrement encadré.

II

A part les analogies assez vagues que créent entre nos deux écrivains des conditions d'existence plus ou moins semblables, peut-on dire qu'il existe des rapports littéraires manifestes et visibles entre l'auteur du *Voyage sentimental* et l'auteur du *Voyage autour de ma chambre*? Nous pensons que oui; nous sommes d'avis que Maistre, quoiqu'il ne cite Sterne nulle part dans son œuvre, s'est inspiré de lui, l'a imité d'une certaine façon. Et ceci nous ramène à notre point de départ. Nous avons prononcé au début, si l'on se souvient bien, le mot de *décor*. Ce terme caractérise, assez heureusement, nous semble-t-il, l'espèce d'imitation dont il s'agit en l'occurrence. Xavier de Maistre a pris à Sterne non sa pensée intime, mais

1. Je dis *religieuses;* car, malgré tout, Sterne se rappelle parfois qu'il est pasteur.

sa technique, ses procédés, son décor. Et cette observation s'applique non seulement au *Voyage sentimental*, mais aussi à *Tristram Shandy*. En veut-on un exemple? Je l'emprunte, pour cette fois, à *Tristram Shandy*. Il arrive, à certains moments, à l'auteur anglais, de recourir à des procédés graphiques. Pour marquer l'objet d'une préoccupation momentanée, il se sert parfois de petits dessins rectangulaires ou carrés, destinés à figurer, d'une manière un peu fantaisiste, l'une ou l'autre pensée qui a jailli subitement dans son esprit. Ainsi le concept de *régiment* lui suggère subitement l'image d'un rectangle, et le rectangle est immédiatement tracé sur le papier[1].

L'écrivain français, lui, sans aller jusqu'à tracer un dessin (il apprécie pourtant beaucoup cet art), exprime telle pensée entièrement par des pointillés, sans autre indication que le mot *tertre* placé au milieu, bien en évidence. C'est pour nous faire comprendre que toutes ses pensées pivotent en ce moment autour de ce tertre, où peu d'instants auparavant il a contemplé sa chère Rosalie.

Mais il y a plus sous le rapport de cette imitation extérieure. En plus d'une circonstance, l'auteur anglais imagine de nous faire assister à une conversation entre les divers penchants (qualités ou défauts) qui, à certaines heures, se livrent un véritable combat dans son for intérieur.

Écoutons ce court entretien qui peut servir de spécimen du genre. L'écrivain est en train de se demander s'il peut offrir la moitié de sa chaise à une dame qui lui est sympathique. De cet excès d'obligeance ne pourrait-il pas résulter pour lui quelque désagrément, quelque malheur?

— Quel malheur? s'écrièrent en foule toutes les passions basses qui se réveillèrent en moi... Ne voyez-vous pas, disait l'avarice, que cela vous obligera de prendre un troisième cheval et qu'il vous en coûtera vingt francs de plus? — Vous ne savez pas qui elle est, disait la précaution... — Ni les embarras que cette affaire peut vous causer, disait la lâcheté à mon oreille. — Vous pouvez être certain de ceci, Yorick, disait la discrétion, on dira que c'est votre maî-

1. Précisons : ce qui est un rectangle dans l'édition publiée par Walter Scott est figuré dans l'édition de Leipzig (1849) par une série de points placés à faible distance l'un de l'autre.

tresse et que Calais a été le lieu de votre rendez-vous. — Comment pourrez-vous après cela, s'écria l'hypocrisie, montrer votre visage en public?... — Et vous élever, disait la pusillanimité, dans l'Église?... — Au delà d'un simple canonicat? ajoutait l'orgueil. — Mais, répondais-je à tout cela, c'est un acte de politesse... je n'agis guère que d'après ma première impulsion; j'écoute surtout fort peu les raisonnements qui contribuent à endurcir le cœur (*Voyage sentimental*, p. 33).

On le voit une fois de plus : Sterne aime à mettre sous le couvert de la charité chrétienne ce qui n'est au fond que galanterie.

Chez Maistre, les personnages qui discutent dans l'intimité profonde de son être ne sont que deux : l'âme et le corps ou la bête (ou *l'autre*). La première s'irrite, à un moment donné, de voir son autorité méconnue et de constater, chez la partie la moins noble, des tentatives d'insurrection :

Quoi donc! dit mon âme, c'est ainsi que, pendant mon absence, au lieu de réparer vos forces par un sommeil paisible et vous rendre par là plus propre à exécuter mes ordres, vous vous avisez insolemment (le terme était un peu fort) de vous livrer à des transports que ma volonté n'a pas sanctionnés?

Peu accoutumé à ce ton de hauteur, *l'autre* lui repartit en colère :

Il vous sied bien, Madame (pour éloigner de la discussion toute idée de familiarité), il vous sied bien de vous donner des airs de décence et de vertu! Eh! n'est-ce pas aux écarts de votre imagination et à vos extravagantes idées que je dois tout ce qui vous déplaît en moi? Pourquoi n'étiez-vous pas là? Pourquoi auriez-vous le droit de jouir sans moi, dans les fréquents voyages que vous faites toute seule?

Ce n'est pas tout.

De même que Sterne a son domestique La Fleur qui lui inspire beaucoup de confiance, de même Xavier de Maistre a son Joannetti qui lui est tout dévoué.

Le serviteur de Sterne a des qualités précieuses; il est exact, poli, fidèle, laborieux, pas menteur; toujours calme et maître de lui-même, il supporte avec patience le froid, le chaud, les veilles et les fatigues.

Et pourtant il ne s'élève pas au-dessus des contingences souvent un peu vulgaires de la vie quotidienne. Lorsque le dimanche arrive, il sacrifierait volontiers ses obligations à des parties de plaisir, à des promenades en joyeuse compagnie. Il aime à s'étaler avec son bel habit d'écarlate et sa veste de satin bleu brodée en argent. Sterne constate ces particularités avec une certaine amertume (chose pourtant assez rare chez lui) :

Les domestiques sacrifient leur liberté dans le contrat qu'ils font avec nous; mais ils ne sacrifient pas la nature. Ils ont leur vanité, leurs désirs aussi bien que leurs maîtres... Ils ont mis à prix leur abnégation d'eux-mêmes, si je peux me servir de cette expression, et les faveurs qu'ils attendent de nous sont quelquefois si déraisonnables que, si leur état ne me donnait pas le moyen de les mortifier, je voudrais souvent les en frustrer... (*Voyage sentimental*, p. 101).

Que notre écrivain anglais ne croie pas au désintéressement véritable chez les domestiques, rien d'étonnant; au fond, il ne croit au désintéressement de personne. Tout acte de charité, de dévouement, lui semble dissimuler un arrière-fond d'égoïste vanité.

Au cours de ses randonnées à travers Paris, il remarque un mendiant qui, dans ses sollicitations, néglige tout à fait le sexe fort et fait, par contre, un appel pressant à toutes les dames, jeunes ou vieilles. Toutes ouvrent généreusement leurs bourses. Le secret de la réussite de ce pauvre réside dans son adresse à chatouiller délicieusement la coquetterie féminine!

Mais revenons à nos domestiques et voyons celui que de Maistre met en scène.

Joannetti n'a pas seulement des qualités d'ordre pratique comme La Fleur; c'est le type de l'intégrité parfaite. Tout d'abord il a la notion exacte de tous ses devoirs d'état qu'il accomplit avec une exactitude scrupuleuse. Ensuite, fidèle à la consigne, il sait faire lever son maître à l'heure sans rien brusquer, en procédant avec un tact et une habileté de diplomate. Mais plus encore (et ceci fait de lui un modèle de désintéressement), il ne répond à des réprimandes imméritées que par une attitude modeste et résignée; depuis huit jours il n'a plus un sou; il a dépensé pour les petites emplettes de son maître tout son petit pécule personnel. On a oublié de le

payer, et il ne réclame pas. Il se laisse maltraiter injustement plutôt que d'exposer son maître à rougir de sa colère.

C'est bien le cas de s'écrier avec l'auteur :

Que le Ciel le bénisse! Philosophes, chrétiens, avez-vous lu? (p. 50).

Il était légitime, on le voit (et nos deux écrivains n'y ont pas manqué), de consacrer, dans un chapitre spécial, une esquisse psychologique à ces deux braves serviteurs; mais celui de Xavier de Maistre est nettement supérieur à l'autre.

En dehors de ces ressemblances d'ordre purement technique il en est une plus profonde — la seule, d'ailleurs, je pense — et elle tient plutôt au caractère même des deux écrivains qu'à un désir d'imitation de la part de Maistre. C'est cette sorte de passivité qui les fait, en quelque sorte, voleter de sujet en sujet au gré des diverses matières qui sollicitent tour à tour leur attention[1]. Sterne et Maistre appartiennent à cette catégorie d'auteurs qui ne dirigent pas le mouvement de leurs idées, mais qui se laissent diriger par ce mouvement et s'abandonnent avec une sorte d'indolence aux impressions du dehors.

Qu'on ne s'y trompe pas d'ailleurs : le cadre de l'auteur français, malgré les limites apparemment étroites qu'il paraît s'être assignées, est aussi vaste, en réalité, que celui de l'écrivain anglais. Loin de s'enfermer dans l'étroite enceinte d'une chambre, il circule, tout comme Sterne, librement à travers le champ indéfini du rêve et de l'imagination.

Aucun des deux auteurs ne lutte avec la matière qui se présente à ses regards pour la dominer, la pétrir en quelque sorte à sa façon; tous deux jouent plutôt nonchalamment avec les idées et les sentiments, et le lecteur, docile, se laisse gagner à cet aimable jeu[2].

L'impression est, chez eux, essentiellement fugace; selon la nature de l'objet qu'ils contemplent momentanément ils s'égaient ou s'attendrissent; mais ici, encore, une différence capitale se remarque entre eux. Tandis que chez Sterne l'émo-

1. Patin, *Mélanges de littérature ancienne et moderne*. Paris, 1840, p. 445.

2. Joseph Bédier et Paul Hazard, *Histoire illustrée de la littérature française*. Paris, 1923, t. II, p. 159.

tion est presque toujours purement littéraire ou factice[1], elle se révèle chez Maistre, plus d'une fois, d'une sincérité qui va droit à l'âme. Sterne, lui, calcule ses effets et les prépare, mais chez Maistre tout est spontané, les soupirs qu'il pousse rencontrent un vibrant écho chez tout lecteur sensible. Il arrive à l'auteur anglais de s'attendrir en voyant le cadavre d'un âne ou bien un sansonnet captif dans sa cage. Ce dernier spectacle lui inspire, par voie de transition — mais on conviendra qu'en l'occurrence la transition est un peu artificielle — des réflexions mélancoliques sur les souffrances et les privations d'un malheureux prisonnier humain, captif depuis trente ans, miné par la fièvre, assis sur un peu de paille dans le coin le plus sombre de son cachot.

On s'aperçoit immédiatement que ce tableau est déparé par l'artifice ; or, tout ce qui sent l'artifice ne peut réellement nous émouvoir. Sterne est de ces écrivains qui, à force de s'analyser eux-mêmes, s'écoutent intellectuellement et moralement et aboutissent à une mièvrerie qui a quelque chose de plaisant.

Combien est plus naturelle et plus vive l'émotion de Xavier de Maistre! Au cours de ses pérégrinations à travers sa chambre, il ne peut manquer de voir le buste de son père. Il s'arrête pour le contempler. Que de souvenirs, que de regrets

1. Jules Claretie, préface au *Voyage autour de ma chambre*, p. XVIII. M. D. Mornet, *le Sentiment de la nature*. Paris, 1907, p. 82, fait ingénieusement remarquer que « Sterne nous offre un modèle achevé de cette convention champêtre où l'on unit ainsi la chimère d'une idylle que l'on sait factice et le charme discret d'une émotion sincère ». A dire vrai, la part du factice l'emporte généralement sur la part de sincérité. Il est un passage cependant où l'émotion de Sterne paraît plus profonde : c'est lorsqu'il narre l'histoire de ce marquis qui, après avoir lutté avec beaucoup d'énergie contre l'adversité, se décide finalement à s'expatrier pour réparer les brèches de sa fortune par le commerce. Mais comme les spéculations de ce genre ne peuvent se concilier avec la fierté d'une antique noblesse, il va remettre son épée au président des États de Bretagne. Puis il s'embarque pour la Martinique où un travail assidu, prolongé pendant dix huit ans, le rend possesseur d'une fortune considérable. Le voici de retour à Rennes; accompagné de sa femme et de son fils aîné, il va réclamer son épée au président. On la lui remet, il la tire du fourreau tout entière et y voit un peu de rouille. Une larme tombe de ses yeux sur l'endroit rouillé. Cette fois l'attendrissement de Sterne est sincère; on peut dire avec Taine (ce Taine qui pourtant fut bien sévère pour l'auteur anglais) qu'il nous fait pleurer avec lui (*Histoire de la littérature anglaise*, t. IV, p. 1474, édition de 1882).

s'éveillent alors dans son âme! Ecoutons-le quelques instants :

Comme il est ressemblant! Voilà bien les traits que la nature avait donnés au plus vertueux des hommes. Ah! si le sculpteur avait pu rendre visible son âme excellente, son génie et son caractère! Mais qu'ai-je entrepris? Est-ce donc ici le lieu de faire son éloge? Est-ce aux hommes qui m'entourent que je l'adresse? Eh! que leur importe?

Je me contente de me prosterner devant ton image chérie, ô le meilleur des pères! Hélas! cette image est tout ce qui me reste de toi et de ma patrie : tu as quitté la terre au moment où le crime allait l'envahir; et tels sont les maux dont il nous accable, que la famille elle-même est contrainte de regarder aujourd'hui ta perte comme un bienfait. Que de maux t'eût fait éprouver une plus longue vie!

L'émotion qui se dégage de ces lignes n'est-elle pas bien plus vraie, plus communicative, que l'impression toute factice qu'on ressent à la lecture de la déclamatoire élégie de Sterne? Chez l'auteur français, la transition du portrait à l'original s'impose immédiatement à l'esprit et au cœur; chez l'écrivain anglais, elle n'est que le fruit d'une assez laborieuse incubation.

Enfin, si l'intervention trop constante du *moi* de l'auteur dans les multiples incidents qui signalent le *Voyage sentimental* comme le *Voyage autour de ma chambre* est de nature à porter parfois préjudice à l'intérêt et à provoquer à la longue une sensation de monotonie, ce défaut est bien moins sensible chez Maistre que chez Sterne. Le ton est plus varié dans l'œuvre du premier, parce que l'émotion y dure plus longtemps et qu'elle réussit plus efficacement à faire contrepoids aux plaisanteries et aux jeux de mots; dans certains passages même, les considérations métaphysiques ou psychologiques, tour à tour ingénieuses ou profondes, suscitent dans notre esprit plus d'une pensée moralement utile[1]; Sterne, chez qui l'émotion est plus fugitive et la psychologie généralement plus sommaire, ne parvient pas souvent à contre-balancer l'espèce

1. Telles ces réflexions qu'il émet, dans les dernières pages de son *Expédition nocturne*, sur la fuite rapide du temps et notre coupable indifférence à l'égard de ce *grand maitre* qui, tôt ou tard, nous tue tous.

de lassitude que provoquent les saillies trop multipliées d'un comique parfois forcé[1].

Nous pouvons nous résumer et conclure.

Il existe entre Sterne et Maistre, à côté d'analogies instinctives créées par des conditions d'existence plus ou moins semblables, certaines affinités littéraires produites par le tempérament des deux auteurs : c'est d'abord leur indolence passive, ensuite cette bonhomie narquoise qui, chez Sterne, est tout simplement de l'humour fort malicieux et qui, chez Xavier de Maistre, s'agrémente d'une teinte de mélancolie parfois touchante.

Maistre a emprunté à Sterne quelques-uns de ses procédés techniques ou, si l'on veut, quelques « ficelles » littéraires ; quant à la pensée intime de l'auteur anglais, peu de chose a passé chez l'écrivain français, et les rares idées que celui-ci doit à celui-là, il a su les élargir, les amplifier, les ennoblir.

Henri GLAESENER.

1. E. Montégut se montre un peu trop élogieux pour Sterne, nous semble-t-il, quand il dit (*Laurence Sterne d'après son nouveau biographe*, *Revue des Deux Mondes*, 15 juin 1865) : « L'auteur de *Tristram Shandy* marque vraiment la ligne imperceptible, la frontière idéale qui sépare deux ordres d'intelligence et de vie morale : après lui, le génie n'est plus; avant lui, il n'est pas encore. » Nous croyons que sous ce rapport le critique Ungewitter (*X. de Maistre, sein Leben und seine Werke*, 1892, p. 19) se fait une idée plus juste de l'auteur anglais.

PARMI LA DESCENDANCE DE BALZAC

DANS LA VIE ET DANS LA FICTION

Ce n'est pas uniquement chez les imitateurs évidents et chez les lecteurs dévotieux qu'il faut chercher l'influence d'un grand écrivain : gardons-nous de négliger la transmission mystérieuse qui permet à ses conceptions de traverser les âges et de se prêter à de futures métempsycoses. Ainsi, la descendance de Balzac comprendrait de singulières « exosmoses », mille émanations de cette force créatrice encore palpitante. Particulièrement nombreux sont les cas où le romancier lui-même, ou tel de ses personnages, apparaissent en chair et en os dans une littérature bien postérieure : Balzac — comme certains auteurs doués d'une intensité stupéfiante — a bien souvent, comme un oiseau bien connu, « pondu son œuf » dans le nid d'un autre ; et il y a des exemples de destinées réelles qu'a dominées une lecture de la *Comédie humaine*. Il est hors de doute que ces prolongements de la « vie prodigieuse » de Balzac ont pour cause la vigueur avec laquelle ses personnages sont conçus, l'atmosphère de forte réalité qui pénètre l'œuvre entière, l'enthousiasme et la docilité que ces qualités primordiales ont suscités dans des foules d'admirateurs[1].

D'autre part, on a rappelé récemment l'état d' « hallucination » dans lequel se trouvait Balzac alors qu'il créait certains éléments de la *Comédie humaine :* M. Bellessort a cité le pas-

1. Cf. M. Bouteron, *le Culte de Balzac* (1924) ; A. Bellessort, *Balzac et son œuvre* (1925) ; R. Benjamin, *la Vie prodigieuse d'Honoré de Balzac* (1925) ; P. Bourget, *passim* dans son œuvre critique, et *Conflits intimes : le beau rôle* (1925). Pour une partie des indications contenues dans un article qui n'a d'ailleurs aucune prétention à être complet, je dois beaucoup à M. W. H. Royce de New York. Sa bibliographie du *Siècle de Balzac* (plus de 6,000 numéros) est inédite, mais à la disposition de tous les chercheurs. L'*Avant-propos* du *Balzac* de M. F. Baldensperger (1927) touche à certaines de ces questions du point de vue des « orientations » balzaciennes.

sage connu sur l'abus du café chez le grand romancier, les tumultes d'idées en marche qui en résultaient dans son cerveau, semblables au rassemblement d'une armée. Ce biographe signale ce phénomène comme la cause d'une « intensité de vision hallucinante » que Balzac avait en commun avec Dickens. La biographie romancée de M. Benjamin nous montre, avec une certaine vraisemblance, son héros saisissant les mains de ses personnages, traversant en réalité l'agonie du père Goriot, mimant et hurlant les dialogues qui sortent de son imagination. De l'avis commun de Taine, G. Moore, G. S. Viereck, juges fort dissemblables de Balzac, cette intensité de conception met celui-ci sur le même plan que Shakespeare, du moins l'amène-t-elle à donner à sa fiction une constante équivalence avec le monde réel. Quand le policier Vidocq fit à l'auteur de *Ferragus* le reproche de se complaire à des histoires inventées, alors que la vie réelle s'offrait à lui de toutes part, Balzac répliqua : « Ah! vous croyez à la réalité! Vous me charmez. Je ne vous aurais pas supposé si naïf. La réalité! parlez-m'en : vous revenez de ce beau pays. Allons donc! c'est nous qui la faisons la réalité! » (L. Gozlan, *Balzac intime*, p. 318).

D'où l'espèce de complicité d'imagination avec laquelle, selon des anecdotes célèbres, le grand romancier entretenait de ses personnages le premier venu, comme s'il se fût agi d'individus ayant une existence réelle. « Vous savez ce qui vient d'arriver à de Marsay? », disait-il à quelqu'un qui l'abordait. Sa sœur confirme ce trait (*Balzac, sa vie et ses œuvres*, p. 97) :

Il nous contait, dit-elle, les nouvelles du monde de la *Comédie humaine*, comme on raconte celles du monde véritable.

— Savez-vous qui Félix de Vandenesse épouse? Une demoiselle de Grandville. C'est un excellent mariage qu'il fait là. Les Granville sont riches.

L'anecdote bien connue, rapportée par Sandeau, est la plus caractéristique de cette hantise : l'auteur de *Rose et Blanche* faisait visite à Balzac dont il avait appris qu'il traversait alors des soucis de famille. Honoré l'écoute un instant, puis écarte d'un geste le monde des contingences : « Oui, mais revenons à la réalité; parlons d'Eugénie Grandet! »

Rien de surprenant, par conséquent, si M. Bourget a parlé

un jour de la puissance créatrice de Balzac comme d'une faculté avoisinant la « mythomanie », d'une tendance « à *construire* des personnages d'après des données réelles, et à les concevoir comme plus vivants que cette réalité même. Sa Camille Maupin lui était plus présente que George Sand d'après laquelle il l'avait imaginée... » (*Une des énigmes de Balzac*, dans : *Pages de critique et de doctrine*, p. 203).

Ce n'est pas à Balzac seul, mais à nombre de ses lecteurs, que ses personnages semblent posséder une réalité supérieure. George Moore est l'un des plus constants de ces dévots. Dans *Evelyn Innes*, Owen Asher déclare que Balzac « a créé Paris », c'est-à-dire le Paris que nous concevons ; Evelyn elle-même est, dit-il, « intensément balzacienne », et il lui montre du doigt, dans la rue, un Rastignac, une Marneffe, une Esther. Moore va jusqu'au paradoxe humoristique en faisant dire à son héros :

> Tous les gens intéressants sont balzaciens... une sorte de franc-maçonnerie est établie entre nous... Nous, les dévots du maître, nous discernons l'un chez l'autre une finesse de sens et une compréhension de la vie particulières... Vous devriez nous entendre nous entretenir entre nous[1].

C'est parce que Balzac croyait si absolument en lui-même qu'il a encore ses fidèles convaincus. Sans doute, Stendhal, Dickens, Casanova, et bien d'autres, possèdent ainsi leurs chapelles : mais je me demande si aucun autre écrivain dispose, à l'heure actuelle, d'une *suite* aussi vaste et aussi enthousiaste que l'architecte de la *Comédie humaine;* je pourrais citer une douzaine de contemporains (et il y en a d'autres) qui amalgament entièrement leur vie et leur œuvre avec celles du maître : voyez à ce sujet l'étude récente de M. Marcel Bouteron, *le Culte de Balzac*, lui-même un des meilleurs exemples de zèle balzacien. Le conservateur de la collection de Lovenjoul à Chantilly montre dans cet article que le culte commença

1. *Evelyn Innes* (1898), p. 110-112. Il va sans dire qu'un « dévot » est réputé faible d'esprit s'il oublie les divers romans où apparaît un personnage notable. Ailleurs, G. Moore dépeint la *Comédie humaine* estompée devant le voyageur comme « une immense cité vue dans un soir violet » (*Conversations in Ebury Street*, p. 34; cf. *Avowals*, p. 131). Moore ne s'est pas fait faute de raconter à nouveau une demi-douzaine d'histoires de Balzac.

parmi les « femmes de trente ans », dont le romancier fut le premier à utiliser et à analyser le personnage : elles sont à l'origine de sa renommée et du maintien de celle-ci.

* * *

Faut-il tenter, sinon un dénombrement, du moins une « carte d'échantillons » de la communauté balzacienne? Elle comprend à la fois, parmi des milliers d'autres, des enthousiastes aussi différents l'un de l'autre que Metternich, Théodore Roosevelt (qui plaça Balzac dans sa « Pigskin Library », sans se séparer de lui dans ses chasses) et Henry James; des Européens aussi variés que Champfleury, le Bouvard et le Pécuchet de Flaubert, Banville, Strindberg, Barbey d'Aurevilly, qui l'appelait « notre Empereur ». M. Bouteron citerait des collectionneurs appartenant, comme de juste, à toutes les classes de la société, du diplomate et du magistrat à l'humble employé de banque se privant de déjeuner pour acheter des reliques balzaciennes. La vogue, on le sait, fut de bonne heure européenne plutôt que strictement française : « En Hongrie, écrivait Sainte-Beuve en 1850 (*Lundis*, t. II, p. 447), les romans de M. de Balzac faisaient loi. » En Allemagne et en Autriche, la grande vague de célébrité de 1835, suivie d'un reflux, a reparu dans ce siècle. Des admirateurs de la valeur de Stefan Zweig et de Hofmannsthal ont surgi, et l'on a pu dire de l'*Essai* de ce dernier sur Balzac qu'il est « l'étude la plus belle, la plus compréhensive, la plus profonde qu'on ait jamais faite sur Balzac[1] ».

Mais la France comprend, plus que tout autre pays, des séides authentiques de Balzac. M. de Lovenjoul, on le sait, a consacré sa vie à écrire des monographies sur lui et à rassembler la collection incomparable qui a trouvé abri à Chantilly. Un de ses émules me racontait avec quelle ardeur Lovenjoul allait à la chasse de ces trésors balzaciens, après la mort de la veuve du maître et quand des manuscrits précieux étaient dispersés dans le quartier — certains, comme dans *Cyrano*, devant servir aux humbles utilisations de l'épicier et du pâtissier. M. Bourget déclare que la seule façon dont Lo-

1. E. R. Curtius, *Balzac* (1923), p. 511, 516.

venjoul prononçait le nom du dieu prouvait comment « un homme peut, du fond de son tombeau, en fanatiser, en hypnotiser, en obséder un autre » (*Pages de critique et de doctrine*, t. I, p. 294-304). Il arrivait qu'à propos de rien Lovenjoul fît soudain l'observation : « Je sais où *elle* est » — et il entendait parler de la canne fameuse que possède aujourd'hui M. Bourget et que nous allons retrouver tout à l'heure : fièvre contagieuse, puisque le vicomte réunit autour de lui « un petit monde de ckabbalistes (*sic*) en Honoré ». Mais il n'aimait guère le plus maniaque de tous : il était excédé d'Anatole Cerfberr, l'auteur du *Répertoire*. Cerfberr apparaissait, l'œil aux aguets, le regard furtif; emmitouflé dans des vêtements qui cachaient ses traits, il s'écriait : « Aujourd'hui, je suis Ferragus, chef des dévorants! », s'identifiant ainsi avec le conspirateur en chef de l'*Histoire des Treize*. Sa dernière maladie fut consolée par la certitude qu'il avait « une des trois maladies mystérieuses de Balzac »; et il réclamait, dans son agonie, le fameux médecin de la *Comédie humaine :* « Qu'on aille me chercher Bianchon! » Chose curieuse, le même cri suprême est attribué à Balzac lui-même par Octave Mirbeau[1]. Dans un conte récent, la « maison de Balzac », rue Raynouard, avec son apparence dénudée, joue un rôle qui a son importance pour le bonheur d'un jeune romancier.

Après les personnages, les histoires : elles ont produit une impression identique de réalité. M. Bellessort a entendu raconter le sujet de la *Grande Bretèche* comme s'il se fût agi d'un fait authentique (p. 96 de son *Balzac*), et l'auteur de ces pages a fait la même expérience[2]. Vernou, le journaliste douteux des *Illusions perdues*, a paru à un juge d'instruction tellement typique d'une carrière aventureuse jusqu'au crime qu'il pouvait dire : « Je l'ai connu; je l'ai même interrogé. Il avait bien du talent. Il a été fusillé à Vincennes, pendant la guerre » (Bellessort, p. 209). Plus inoffensive la destinée d'un bohème tel que Philoxène Boyer s'est modelée, au dire

1. Dans les pages supprimées, qui avaient trait à la mort de Balzac, de la *628 E 8*. Je dois à mon collègue W. S. Hastings, professeur à l'Université Princeton, la possibilité d'avoir vu ces pages.
2. *Excelsior* du 16 mai 1926.

d'Alphonse Daudet (*Trente ans de Paris*, p. 102), dans la dissipation et la prodigalité extravagante, sur celle du Raphaël Valentin de la *Peau de Chagrin*. Le monde de Paris tout entier, dans *The Wrecker* de R. L. Stevenson — cet autre dévot de Balzac, et qui le rapprochait de Scott pour son « coup de brosse si plein et si saturé » — absorbe l'individualité du héros, qui retrouve la grande ville à travers son voisin de chambre Z. Marcas, dans l'hôtel repoussant et puant de la rue Racine, Lousteau et Rastignac au restaurant à bas prix, Maxime de Trailles conduisant son élégant équipage, et qui se rappelle dans le jardin du Luxembourg que Lousteau et Banville, « l'un aussi réel que l'autre », cherchaient des rimes sur ces bancs. Enfin ce sont les bas-fonds de la *Comédie humaine* qui lui permettent de situer le personnage de Bellairs dès sa première rencontre avec lui.

Faut-il revenir encore à George Moore? « Le domaine de Balzac est plus vaste que celui de Shakespeare », dit-il quelque part[1]; il disait vrai en s'écriant : « A moi ce monde, que je comprends! » L'auteur irlandais, dans ses *Confessions*, déclare que, de toutes ses ferveurs, Honoré de Balzac est la seule qui subsiste dans l'intégralité de l'extase qu'elle suscite. Enfin, Moore a réimprimé sa conférence en français sur le maître, avec ce passage où notre séide va jusqu'à dire que, si la France était engloutie par quelque catastrophe, « le mal ne serait pas si grand, si les œuvres de Balzac surnageaient »[2].

*
* *

Voici quelques cas de « retours », dans la littérature d'imagination ultérieure, de Balzac et de ses personnages. Peut-être une des premières tentatives faites pour mettre en scène le romancier lui-même est la délicieuse fantaisie de Delphine de Girardin, *la Canne de M. de Balzac* (1836) : il s'agit du jeune Tancrède, qui mène la grande vie à Paris, et qui est si scandaleusement beau qu'une justice immanente le rend malheureux dans ses affaires d'amour. Un soir, à l'Opéra, il remarque une canne, colossale, ornée de brillants, aux mains de

1. *Conversations in Ebury Street*, p. 67.
2. *Avowals*, p. 227.

M. de Balzac, qui darde ses regards fascinateurs de la pénombre de sa loge. A volonté, le possesseur de la canne, qui lui donne le don d'invisibilité, disparaît de sa place ou y reparaît; Tancrède s'enhardit jusqu'à lier connaissance avec le romancier, lui rend un service, obtient qu'il lui prête la canne magique, et fait ainsi réussir ses amours.

Deux plaquettes[1] nous ont fait connaître récemment Caroline Marbouty, l'admiratrice qui, déguisée en page, accompagna Balzac dans son voyage d'Italie de 1836. Plus tard, sous le pseudonyme de « Claire Brunne », elle écrivit un roman intitulé *Une fausse position* (1844) : Balzac, nommé ici Ulric, est dépeint comme un sinistre égoïste, et c'est la revanche de la dame. Le prestige des héros balzaciens agit sur le personnage de Léonce, dans les *Mariages de Paris* d'Edmond About, tandis que R. V. Risley a écrit une nouvelle intitulée : *l'Enfant de Balzac*[2]. Félix Duquesnel, dans la *Bande des habits noirs* (1913), présente à la fois Balzac et plusieurs de ses créations imaginaires. L'histoire de James Huneker, *Un Chopin du ruisseau*[3], a rapport au côté rabelaisien du romancier : Chopin perd connaissance en entendant une histoire salée narrée par Honoré, « qui, tout ébahi, dit de sa grosse voix : « Veillez « bien sur cette femmelette, mon bon Minkiewicz; il suffirait « d'un matou pour l'enlever ».

Les romans de sir Harry Johnston témoignent de l'agrément que peut prendre la réincarnation des personnages fictifs antérieurs[4]; mais cet auteur brouille les plans illusoires en mettant face à face, dans le même récit, le romancier Dickens et ses héros. Dans le cas de Balzac, il y a une sorte de précédent, le retour des personnages dans la série même de la *Comédie humaine*[5].

Voici, par exemple, *Monsieur Quatorze*, de François Fosca, qui ajoute un quatorzième associé au fameux *Treize*, dont plu-

1. A. Arüss, *le Joli page de Balzac*, 1925; M. Serval, *Une amie de Balzac : Mme Marbouty*, 1925.

2. *The Child of Balzac*, dans *The Reader*, août 1903.

3. *A Chopin of the gutter*, dans *Melomaniacs* (1902).

4. *The Gay-Dombeys* (1919); *Mrs Warren's daughter* (1920); *The Veneerings* (1922).

5. Ethel Preston, *le Retour des personnages dans la « Comédie humaine » de Balzac*. Paris, « Presses françaises », 1926.

sieurs reparaissent ici. Ou bien, c'est le cycle de Paul Adam, *l'Enfant d'Austerlitz, la Ruse, Au soleil de Juillet*, qui ressuscite des personnages de Balzac comme la figuration nécessaire d'une époque historique : et il est bien vrai que nous nous représentons la Restauration avec de Marsay aussi bien que Talleyrand, Rastignac autant que Charles X. Rien d'étonnant, par conséquent, si le héros de Paul Adam rencontre Aquilina, souple et mouvante création de Balzac, sous les galeries du Palais-Royal. Puis c'est, à Douai, à Balthazar Claës, que le même héros va rendre visite, avant que la *Recherche de l'Absolu* ait causé la ruine de sa famille et la sienne : l'alchimiste vient précisément de transmuer le carbone en diamant, et la pierre philosophale fait l'objet de l'entretien qu'il a avec ses visiteurs. Enfin, au cours de la Révolution de Juillet, P. Adam nous présente des figures balzaciennes, côte à côte avec des personnages de Victor Hugo, Enjolras et Javotte, comme si leur historicité était absolue : Michel Chrétien devient le chef d'une conspiration et d'une émeute; Eugène de Rastignac, toujours dandy, reste extérieur à l'affaire et continue sa cynique exploitation de l'humanité, tandis que d'autres personnages balzaciens s'estompent à l'arrière-plan.

C'est là, peut-être, le cas le plus curieux de résurrection — à moins qu'on ne lui préfère l'anecdote de la dame anglaise qui écrivit à Paris pour avoir l'adresse de ce fameux médecin, le Dr Horace Bianchon[1]. Il y a plus de profondeur dans une des *Lettres de mon moulin* d'A. Daudet, le *Portefeuille de Bixiou*, dans lequel le malicieux caricaturiste de ce nom revient, mais il n'est plus que l'ombre de lui-même. Bixiou est vieux, décrépit, aveugle, éternellement affamé : il ne peut plus tenir un crayon, à peine lire le journal; c'est un parasite, qui se jette sur une invitation à déjeuner avec le narrateur. En partant, il laisse derrière lui son fameux portefeuille, réputé jadis comme une « poche de venin », rempli aujourd'hui de souvenirs et de portraits de sa fille, qu'il affectait pourtant de détester : Daudet, ici, fait du sentiment.

Des rappels éventuels de choses balzaciennes se trouvent dans Huneker, Stevenson, O. W. Holmes : voici, par exemple,

1. L. Stephen, *Hours in a Library*, t. I, p. 276.

chez ce dernier[1], une obligation avec sa feuille dont les coupons s'évaporent trop vite, qui est traitée humoristiquement de « *Peau de chagrin* de State Street ».

Dirons-nous cependant que les noms mêmes des personnages de Balzac, devenus des termes familiers, ont eu le sort de certains patronymiques issus de l'œuvre de Molière, de Shakespeare, de Dickens? Rastignac est peut-être le seul à jouir de cette existence fictive, mais dit-on jamais : « C'est un Goriot », comme on dit : « C'est un Tartuffe » ou « C'est un Micawber »? Il ne semble pas; et pourtant Dickens seul peut être mis à côté de Balzac pour « la vitalité surabondante de ses héros imaginaires, vitalité si irrésistible que la chambre à coucher de M. Tupman et le cottage de Betsy Trotwood sont solennellement exhibés à des badauds[2] ». Les noms de la *Comédie humaine*, parfois dans de singulières connexions, se retrouveront souvent dans des œuvres d'imagination. Maupassant s'est caché sous le pseudonyme de « Maufrigneuse », et M^{me} Gautier a écrit sous le nom de « Danielle d'Arthez », mettant ainsi au féminin la noble figure des *Illusions perdues*. Un journaliste médical s'appellera volontiers « Horace Bianchon ». M. Bouteron a noté que, dès 1845, un armateur demanda la permission de baptiser *le Balzac* un de ses bateaux, tandis que, la même année, un bœuf gras de comice agricole fut appelé *Père Goriot*. *Imperia* est, chez Th. Gautier, le nom d'une courtisane, et *Ferragus*, dans *Mademoiselle de Maupin*, celui d'un cheval. Le *Cousin Pons* est le nom d'une revue de la curiosité. Semblable popularité se trouve vérifiée hors de France : dans le *Paratonnerre*, des Williamsons (1903), une jeune fille décide d'appeler *Balzac* son automobile, « parce que c'est également un génie violent et compliqué ». En Italie, « Rastignac » est le nom de plume du critique italien Morello. C'est le cas de rappeler la phrase de sir Thomas Browne : « What Prince can promise such diuturnity unto his relicks? »

* * *

Nous arrivons à une influence plus *organique* — et dont

1. *Over the Teacups.*
2. A. Waugh, *Tradition and Change* (1919), p. 239.

l'étude complète nécessiterait déjà des volumes : celle qui pénètre le sujet d'un livre, fournit l'idée centrale d'un plan, l'armature d'un caractère. Dans un roman de Marcus Clarke, *Travaux forcés à perpétuité*, une histoire de bagne, à la Reade, met en scène un forçat qui souffre pour l'amour d'une jeune fille, et voilà le cas d'abnégation analogue de la *Fausse Maîtresse* qui s'insinue dans le récit[1]. Dans la *Maison du Vampire* de Viereck, une sorte d'incube nous est présenté, qui a dans son atelier des bustes de Shakespeare et de Balzac — choisis comme des exemples de suprême pouvoir créateur, absorbant et s'assimilant l'univers[2]. Deux cas intéressants de hantise balzacienne nous sont fournis, dans la fiction de l'Angleterre et de la France, par un roman de Robert Hickens et une nouvelle d'André Maurois.

Le *Félix* de Hickens (1903) raconte l'histoire d'un jeune Anglais dont la destinée a été profondément affectée par la lecture de Balzac. En Touraine, il est initié à la *Comédie humaine* par un vieillard qui prétend avoir été jadis le tailleur de Balzac, qui a même confectionné, pour l'écrivain, une paire de pantalons extraordinaires, « sans pieds », c'est-à-dire sans ouverture au bas, de façon à ce que Balzac ne prît pas froid quand il les enfilait pour son labeur nocturne. Une impression inoubliable avait été produite sur le tailleur par son illustre client : des gouttes de sueur perlent sur son front au simple souvenir de l'ombre projetée sur son parquet par le grand écrivain ! Il va de soi qu'après avoir été le fournisseur de Balzac, le tailleur avait tenu à lire son œuvre et à se rapprocher de lui : attiré à Paris, il avait été malheureux dans toutes ses entreprises. Le jeune Félix, excité par cet enthousiasme persistant, lit à son tour la *Comédie humaine :* le voilà devenu un analyste maniaque de lui-même et d'autrui, dédaigneux de la vie simple et provinciale où il fut élevé. Il lui faut Londres, pour y vivre dans le luxe : mais il découvre que même la *Comédie humaine* ne l'a point assez préparé à la malice du monde ; les expériences qu'il fait dans la capitale sont désastreuses. En pleine déroute, il retourne en France et retrouve le vieux tailleur qui lui dit : « Si les petits deviennent fous à

1. *For the Term of his natural life* (1876).
2. *The House of the Vampire* (1912).

la lecture des grands, c'est bien la faute des petits. » Récit curieux parce qu'il montre, d'abord, l'obsession impérieuse exercée par Balzac, dont l'œuvre « a été si terriblement réelle pour Félix que, par moments, elle constituait comme sa longue existence réalisée[1] »; ensuite parce qu'on y peut suivre la lente disparition de ce prestige sous la pression de la vie elle-même.

La nouvelle d'André Maurois, *Par la faute de M. de Balzac* (*Nouvelle Revue française*, 1er août 1923; repris dans *Méïpe*, 1926), pose la thèse suivante : « Je connais, moi, un homme dont la vie entière a été transformée par un simple geste d'un héros de Balzac. » Il s'agit d'un certain Lecadieu, étudiant aussi bien doué qu'ambitieux, qui décide de faire la cour à la femme d'un ministre, afin de faire son chemin. Elle rejette ses avances, mais au moment de quitter le salon se rappelle que Gaston de Nueil, dans la *Femme abandonnée*, s'est trouvé dans le même embarras : Gaston, là-dessus, se disant que la dédaigneuse peut avoir changé d'avis aussitôt, rentre dans la pièce sous un prétexte et réussit dans son dessein. Le héros de Maurois en fait autant, n'est pas moins heureux — du moins jusque-là. Car le ministre, ayant eu vent de l'infidélité de sa femme, la répudie, oblige les coupables à s'épouser, et fait nommer Lecadieu en province, à un poste de petit professeur de collège. « M. de Balzac avait achevé son homme. »

Dans une des dernières œuvres de P. Bourget, *le Beau rôle*, le thème principal est inspiré par un drame fondé sur le *Colonel Chabert*. L'acteur chargé du rôle du colonel a été humilié par une hautaine princesse russe : mais son triomphe à la scène lui rend sa fierté, et — pour signifier son congé à l'étrangère — il prononce sur la scène les paroles mêmes que Chabert a dites à sa femme : « Je ne vous aime plus. Je ne veux rien de vous. » Il faut noter que la mise en scène est supposée suivre littéralement les indications de Balzac.

Légèrement différente de ces récits et très originale est la nouvelle de Pierre Louys, *la Fausse Esther* (*Sanguines*,

1. Très analogue est l'expérience de Strindberg, rapportée par Curtius (*ouvr. cité*, p. 512) : « Ich glaubte ein anderes Leben zu leben, grösser und reicher als mein eigenes, so dass es mir zum Schlusse vorkam, als habe ich zwei Menschenleben gehabt. »

1911). Vers 1838, Balzac avait créé la courtisane Esther Van Gobseck : il la fit ensuite paraître dans *la Torpille*, qui, plus tard, fit partie de *Splendeurs et misères des courtisanes*. Or, nous lisons, dans la nouvelle de P. Louys, qu'une maîtresse d'école hollandaise portait le même nom de Gobseck, mais passait sa vie à lire Fichte et à « évoluer de la raison pure jusqu'à la raison pratique ». Un jour, en 1839, un ami lui montre un volume renfermant *la Torpille*, avec de tout autres « évolutions » de son homonyme Esther. La pauvre Hollandaise juge bon d'aller à Paris et de provoquer l'auteur de l'écrit infamant : il lui fut difficile de dépister Balzac, qui avait à échapper à ses créanciers et bouleversait les emplois du temps normaux des jours et des nuits. Enfin elle arrive à le joindre, lui fait passer sa carte : il paraît dans son froc de moine et lui demande : « Qui vous autorise, Mademoiselle, à prendre le nom d'Esther Gobseck? » En vain elle l'assure que c'est là son vrai nom : Balzac la prie de lui décrire le mobilier de sa chambre de danseuse à ses débuts. Puis, dédaignant ses bavardages, sa prétention à être une lady Fichte, il se dresse de tout son haut et proclame ceci :

Vous êtes née en 1805, de Sarah van Gobseck et de père inconnu. Votre mère, ruinée par Maxime de Trailles, est morte assassinée par un officier dans une maison du Palais-Royal, au mois de décembre 1818. A cette date, vous aviez treize ans et, depuis plusieurs années déjà, guidée par votre mère Sarah, vous meniez une triste vie... C'est alors que vous êtes entrée à l'Opéra... vous rencontrez par hasard Lucien de Rubempré au théâtre... Vous l'adorez, il vous aime, et je ne vous apprendrai point comment, par l'entremise de Vautrin, le baron de Nucingen fait votre fortune et celle de Lucien tout ensemble...

...Vous le subissez avec une aversion croissante... vous absorberez une perle noire contenant un topique javanais, et vous mourrez instantanément...

— Comment le savez-vous, monsieur? bégayai-je.

— Comment je le sais? cria-t-il. Quelle inepte question! C'est moi qui vous ai faite!

*
* *

Nous demanderons-nous pour finir quelle a été l'influence de Balzac sur la vie réelle, sur le panorama de la société?

C'est là un sujet tout différent, mais quelques indices jalonnent cette voie. Il y a d'abord le témoignage de Sainte-Beuve, observant que, même avant la mort du romancier, il y avait des gens pour copier le désordre fantastique des mobiliers décrits dans ses livres. « On se meublait *à la Balzac* », ce qui donnait à ses descriptions « une réalité après coup ». C'est aussi Sainte-Beuve qui a le premier fait connaître l'histoire vénitienne (*Lundis*, t. II, p. 447) :

Il y eut un moment où, à Venise, par exemple, la société qui s'y trouvait réunie imagina de prendre les noms de ses principaux personnages et de jouer leur jeu. On ne vit, pendant toute une saison, que Rastignacs, duchesses de Langeais, duchesses de Maufrigneuse, et l'on assure que plus d'un acteur ou actrice de cette comédie de société tint à pousser son rôle jusqu'au bout.

De pareilles manifestations du prestige balzacien se trouveraient-elles encore? C'est assez douteux. Une discussion récente, dans les *Nouvelles littéraires* des 2 et 16 mai, 20 juin 1925, tournait autour d'un certain *Petit Dictionnaire des connaissances religieuses* qui « rend responsable Balzac de tous les crimes commis depuis sa mort » : la chose fut prise assez au sérieux pour susciter une lettre, signée par de nombreux journalistes et lettrés catholiques, condamnant en bloc l'attitude du *Petit Dictionnaire* et écartant en particulier « le ridicule d'attribuer à Balzac la décadence des mœurs contemporaines ».

C'est aujourd'hui, surtout, comme historien de la société d'il y a un siècle que ce grand Français est mis si haut. Cependant, s'il nous arrive de rencontrer des visages, des faits, des situations qui rappellent vivement la *Comédie humaine*, c'est pour une raison articulée avec décision par un de ses récents historiens : ces imitations apparentes, observe M. Bellessort, sont en réalité les conséquences des mêmes énergies puissantes et durables sur lesquelles le romancier fondait les incidents et les personnages de ses propres créations.

E. Preston Dargan.

NOTES ET DOCUMENTS

NOTES
SUR
LA LITTÉRATURE DANTESQUE RÉCENTE
EN ITALIE, EN ALLEMAGNE ET EN FRANCE

Le grand mouvement d'études dantesques provoqué par la célébration du VI[e] centenaire de la mort de l'*altissimo poeta* s'est poursuivi, plus ou moins activement, en Italie et en d'autres pays. Nous avons déjà, ailleurs[1], analysé quelques ouvrages qui s'y rattachaient. Nous allons aujourd'hui parler d'un certain nombre d'autres livres italiens, allemands et français parus au cours de ces cinq dernières années. Qu'on ne voie donc pas ici une étude complète de la littérature dantesque depuis 1921, mais de simples notes[2].

* * *

A tout seigneur, tout honneur! Commençons par l'Italie.

La publication la plus remarquable, parmi celles qui sont arrivées jusqu'à nous, est certainement celle d'Arrigo Solmi sur *Il pensiero politico di Dante* (La Voce, Firenze, 1922). Elle comprend sept études, dont cinq précédemment parues dans diverses revues, et deux inédites. Les trois plus importantes sont consacrées, l'une (*Monarchia universale e stati particolari*) à l'ouvrage de Hans Kelsen sur *Die Staatslehre des Dante Alighieri* (Wien u. Leipzig, 1905), l'autre (*Misticismo e realtà nel pensiero politico di Dante*) à une œuvre sur laquelle nous reviendrons, celle de Karl Vossler, et la troisième (*Le basi realistiche del pensiero politico di Dante*) au recueil des *Acta Imperii Angliae et Franciae ab anno 1267 ad annum 1313*

1. Cf. *Revue de l'enseignement des langues vivantes*, mars 1923 (p. 120), juin 1924 (p. 268), janvier 1925 (p. 17) et mai 1925 (p. 219).

2. Nous rendons compte ici, bien entendu, de tous les ouvrages dont le service nous a été fait; mais nous en signalons aussi d'autres qui nous ont paru intéressants.

publié par Fritz Kern (Tübingen, 1911). Toutes trois combattent l'idée, déjà énoncée par Balbo et presque érigée en dogme par la critique allemande, que la conception politique de Dante n'est qu'une utopie, un rêve médiéval, alors que, comme Solmi veut le montrer dans l'essai qui a donné son titre au livre, cette conception a toutes ses bases dans la réalité et demeure, aujourd'hui encore, vivante, puissante. D'autres essais sur l'empire universel et l'allégorie du « veltro », sur l'Italie dans la pensée politique de Dante et sur Dante et le droit, complètent le volume.

En partie contre les idées de Solmi est dirigé l'opuscule, assez superficiel, d'Ettore Lombardo Pellegrino, qui s'intitule *Il pensiero politico di Dante* (Silvio Longo, Messina, 1925), qui déclare, en somme, que ceux qui ont vu chez Dante autre chose qu'une théorie de la force, de l'absolutisme, qu'un « nationalisme impérialiste », ont fait... de la littérature. La pensée politique de Dante est, dit l'auteur, une erreur qu'une fausse déférence pour le poète ne doit pas nous empêcher de reconnaître, et c'est la démocratie des communes italiennes qui avait raison contre lui. Et cependant, par sa personnalité intellectuelle, ajoute-t-on, Dante fut un démocrate.

Fut-il franciscain? On l'a soutenu, en se fondant sur quelques détails de son œuvre, par exemple la corde dont, au chant XVI de l'*Enfer*, le poète nous dit être ceint et que Virgile lance à Géryon. Mais jusqu'à présent, croyons-nous, parmi les dantologues autorisés, personne n'en a été bien convaincu. Le sera-t-on davantage après avoir lu l'étude, d'ailleurs fort curieuse et procédant presque toujours suivant les exigences d'une parfaite logique, que le professeur Domenico Ronzoni a publiée l'an dernier dans la *Miscellanea Francescana* de Mgr Faloci-Pulignani[1], sous le titre de *La Scomunica di Dante e la sua lettera ad Arrigo VII?* Pour M. Ronzoni, qui n'est d'ailleurs pas un profane ni un débutant en dantologie[2], l'Alighieri a bel et bien appartenu au tiers ordre de saint François, et, qui plus est, au tiers ordre régulier. Nous ne pouvons ici que résumer la thèse, dont l'argumentation, toute nouvelle, a pour base principale, mais non exclusive, une interprétation, conforme aux règles de l'exégèse[3], des trois premiers et du dernier paragraphe de la lettre à Henri VII, notamment des expressions « pacis hereditas » et « sacrosancta Ierusalem », lesquelles signifieraient, l'une, le pa-

1. Assisi, 1926, vol. XXVI, fasc. 1-2. L'étude de M. Ronzoni a été rééditée à Gubbio, Scuola Tipografica « Oderisi », 1926.

2. Il s'occupe de Dante depuis trente ans au moins, et nous avons lu aussi, de lui, une brillante défense de la leçon « spera spiritual » (au lieu de « celestial », *Par.*, IV, 39), qu'il appelle justement « una variante sepolta viva ».

3. Il est à noter que l'auteur est prêtre.

trimoine des biens spirituels dont jouit quiconque vit dans le giron de l'Église, l'autre, l'Église elle-même, dépositaire et administratrice de ces biens. Peu de temps avant le mois d'avril 1311, Dante et un certain nombre d'autres Florentins auraient donc, d'après cette lettre interprétée comme le veut M. Ronzoni, été frappés d'excommunication. Or, la seule excommunication qui puisse entrer ici en ligne de compte est une de ces excommunications collectives que, à l'époque du concile de Vienne, qui condamna certaines erreurs déjà réprouvées par Clément V et Boniface VIII, les tribunaux de l'Inquisition lancèrent contre tous les suspects d'hérésie, suspects parmi lesquels on comptait, lit-on dans une bulle papale, « quosdam de tertio ordine Sancti Francisci ». Du reste, continue M. Ronzoni, tant d'autres passages des œuvres de Dante — de la *Commedia*, du *Convivio* et des *Rime*[1] — nous montrent le poète tellement pénétré des idées franciscaines qu'il est impossible de ne pas conclure que c'est comme pénitent du tiers ordre régulier qu'il fut excommunié, car, suivant M. Ronzoni, c'est surtout afin que, l'empereur ayant abattu le guelfisme, soutien d'autorités ecclésiastiques corrompues, le poète et ses compatriotes fussent relevés d'une excommunication lancée contre eux par ces autorités, et non pas uniquement pour qu'ils pussent rentrer à Florence, que la fameuse lettre fut écrite[2].

Accordons maintenant une rapide mention aux essais que Corrado Ricci a réunis sous le titre, dantesque lui aussi, de *Cogliendo biada o loglio* (Le Monnier, Firenze, 1924). Il y règne une assez grande variété de sujets, puisque, après une étude sur le chant XXI du *Paradis*, où est glorifié un enfant de Ravenne[3], saint Pierre Damien, d'autres sur Rome dans la pensée de Dante, sur Dante et les arts du dessin (Ricci défend ici, après Venturi, la thèse que, nonobstant les passages toujours invoqués pour soutenir le contraire, le poète de la *Divine Comédie*[4], s'il a connu et goûté la musique, n'a jamais eu beaucoup le sentiment des arts plastiques), et d'autres encore sur Dante étudiant à Bologne, Dante et la Romagne, etc., nous trouvons, pour finir, le long procès-verbal de la *Ricognizione delle ossa di Dante fatta nei giorni 28-31 ottobre 1921*.

Ces cinquante dernières pages sont la reproduction, avec quelques-unes des illustrations, du mémoire qui, présenté sur ce sujet à l'Ac-

1. « Nelle Rime di quegli anni si può raccogliere un manipolo di poesie che formano un piccolo canzoniere del Terz'ordine ». P. 40 de la réédition.

2. Signalons encore l'interprétation que donne du Veltro M. Ronzoni : le mot serait un acrostiche de « Vindex (ou Victor) Et Liberator Tertius Regularis Ordo ».

3. Rappelons-nous que Corrado Ricci est aussi originaire de cette ville.

4. C'est ainsi, avec une minuscule à *divine*, que C. Ricci veut qu'on écrive.

cademia dei Lincei par MM. Frassetto, S. Muratori, G. Sergi et Corrado Ricci, et paru dans les *Atti* de cette compagnie (Tipogr. della R. Acc. Naz. dei Lincei, Roma, 1923), apporte de sensibles corrections et additions à la *Relazione anatomico-fisiologica sulle ossa Di Dante* de G. Puglioli et Cl. Bertozzi, faite en 1865 et imprimée en 1870 par les soins de la municipalité de Ravenne. Qu'il nous soit permis de remercier ici M. C. Calvetti, maire de Ravenne, qui a bien voulu nous envoyer un exemplaire du mémoire publié par les Lincei[1].

L'article de Corrado Ricci sur Dante à Bologne était aussi une reproduction, très peu modifiée, de la conférence qu'il avait faite en cette ville, l'année du centenaire, et qui avait été déjà publiée dans un petit livre, *Dante e Bologna* (N. Zanichelli, Bologna, 1922) avec celles de Fr. Flamini sur Dante et Guido Guinizelli, de G. Albini sur Giovanni del Virgilio, et d'A. Galletti sur Dante et la civilisation latine. Une autre publication de même genre, mais à caractère local plus accentué, est le fascicule de l'*Archivio storico Pratese* consacré à *Dante e Prato* (La Tipografica, Prato, 1922) et publié par les soins de l'Associazione dell' Arte della Lana et de l'Accademia dei Misoduli. On y trouvera le texte des conférences faites à Prato par Fr. Flamini sur la conception poétique et les fins doctrinales de la *Divine Comédie*, par C. A. Lumini sur Prato et la vallée de Bisenzio dans le poème dantesque, par V. Biagi sur Dante et le cardinal Niccolo de Prato, etc.

Un ouvrage très considérable dans cet ordre d'idées est le recueil collectif qui, intitulé *Dante e la Liguria* (Fratelli Treves, Milano, 1925) et publié par les soins de la Section génoise de la R. Deputazione di Storia patria, groupe dans ses 450 pages in-8° une vingtaine d'études et une abondante bibliographie. L'ouvrage comprend trois parties. Dans la première, E. G. Parodi parle de Dante et du dialecte génois, assez mal traité, on le sait, dans le *De Vulgari Eloquentia*, mais qui, tel qu'il se parlait alors, avec son stock de *z*, était bien, conclut l'éminent et regretté dantologue, « in colpa verso le delicate... orecchie del divino Poeta ». P. Revelli étudie la Ligurie dans l'œuvre dantesque et recherche les raisons de la fameuse invective :

> Ahi Genovesi, uomini diversi
> D'ogne costume e pien d'ogni magagna...

1. M. Calvetti nous a également adressé une remarquable brochure, éditée par la municipalité, *Ravenna a Giovanni Pascoli* (Ravenna, 1924). On sait que le père de Pascoli était de Ravenne, et que nulle ville ne fut plus chère à l'auteur de la *Mirabile Visione* que la cité où, selon lui, fut écrit le poème de Dante. La brochure contient, avec d'intéressantes illustrations, la conférence

tandis que A. Ferretto fait défiler devant nous les personnages de la *Commedia* qui ont quelque lien avec Gênes ou la région génoise, que F. L. Mannucci montre l'influence profonde de l'Alighieri sur Mazzini et que O. Grosso traite de Dante dans l'art ligure. La deuxième partie passe en revue les écrivains du pays qui ont imité ou étudié Dante : Fallamonica, Chiabrera, Pastorini, Laviosa, Costa, Alizeri (l'unique commentateur ligure de la *Divine Comédie*), St. Grosso et, le plus grand de tous, Parodi, mort pendant l'établissement de ce volume[1] et dont l'œuvre si importante est excellemment analysée par A. Schiaffini. La troisième partie du livre est consacrée aux manuscrits ou fragments de manuscrits dantesques existant en Ligurie. Le tout est illustré d'une trentaine d'intéressantes reproductions de photographies, de cartes, etc., et de fac-similés de manuscrits.

Très important aussi est le gros volume de 500 pages où, sous le titre de *Dante in Spagna*, *Francia*, *Inghilterra*, *Germania* (Frat. Bocca, Torino, 1922), l'éminent comparatiste qu'est Arturo Farinelli a rassemblé, mais après les avoir revues avec soin et considérablement augmentées, des études parues antérieurement dans diverses revues. De ces études, les trois principales doivent sans doute leur naissance, l'une au livre de Sanvisenti sur *I primi influssi di Dante, del Petrarca e del Boccaccio sulla letteratura spagnuola* (Milano, 1904), l'autre au fameux ouvrage de Paget Toynbee sur *Dante in English Literature from Chaucer to Cary* (London, 1909), et la troisième à l'essai de F. Sulger-Gebing sur *Goethe und Dante* (Berlin, 1907), mais elles sont, sous leur forme actuelle, bien autre chose que des comptes rendus. L'étude sur Dante en Allemagne complète même, en bien des points, et celle qui l'a provoquée et le *Dante in Germania* de Scartazzini, et il sera difficile de trouver encore, après Farinelli, quelque chose à glaner dans ce domaine[2]. Quant aux pages sur Dante et la France — parues primitivement en français, dans le beau numéro que la *Nouvelle Revue d'Italie* publia à l'occasion du centenaire — c'est avant tout, sous forme d'une épître à bâtons rompus, la mise au point d'une critique dont les deux volumes que Farinelli a consacrés à *Dante e la Francia* (Milano, 1908) avaient été l'objet de ce côté-ci des Alpes, à savoir que, comme l'a écrit Henri

faite à Ravenne par S. Muratori à l'occasion de l'érection du buste du poète, un article de Giuseppe Lesca sur Pascoli et d'Annunzio, un autre d'A. Mocchino sur quelques figures des *Carmina*, etc.

1. Exactement le 31 janvier 1923.

2. Tout au plus pourra-t-on rectifier quelques jugements d'importance secondaire, par exemple la note où Farinelli conteste que Brentano, dans ses *Romanzen vom Rosenkranz*, se soit inspiré de la *Commedia*.

Hauvette, cette enquête « approfondie, minutieuse et pénétrante sur quatre siècles de notre littérature, et non les moindres », ne visait « qu'à démontrer l'incapacité des Français à comprendre Dante[1] ».

Nous ne quitterons pas l'Italie sans exprimer au célèbre bibliophile génois M. Evan Mackenzie, notre gratitude pour l'envoi qu'il a bien voulu nous faire du magnifique catalogue de sa *Raccolta Dantesca* (Genova, 1923). Ce volume de 320 pages grand format, publié à 900 exemplaires hors commerce, contient, outre le catalogue raisonné (et illustré de belles reproductions), une préface de L. Morichini et une bonne chronologie des éditions de la *Commedia* imprimées de 1472 à 1921, avec des notes sur les éditions inexistantes ou douteuses.

*
* *

De l'Italie, passons à l'Allemagne, et occupons-nous d'abord des traductions. Car, depuis Schlegel, les Allemands, rêvant d'un idéal impossible à atteindre, n'ont cessé de traduire Dante, et outre le *Dante deutsch* de Borchardt dont nous avons déjà parlé[2] et sur lequel nous aurons peut-être à revenir lorsque le troisième volume en sera publié[3], il n'a pas paru, depuis 1921, moins d'une dixaine de traductions nouvelles — ou rénovées — de la *Comédie*[4], trois de la *Vie nouvelle*, une de la *Monarchia* (par Wolfram von den Steinen, München, 1923) et une du *De Vulgari Eloquentia* (par F. Dornseiff et J. Babogh, Darmstadt, 1925). Nous ne parlerons que des principales[5].

Voici d'abord une réédition de l'œuvre de Karl Streckfuss, par Paul H. Hoffmann (Berlin, 1925). Nous la devons à la Deutsche Buch-Gemeinschaft, très utile institution sur laquelle nous avons déjà, à plusieurs reprises, attiré l'attention du public français, et c'est une excellente idée qu'elle a eue de mettre à la disposition de ses my-

1. Signalons à M. Farinelli un lapsus qui se retrouve identique et dans le texte français et dans le texte italien de l'article : le château de Loches *en Thuringe*, il castello di Loches *nella Thuringia*. Il n'y a de Loches qu'en Touraine.

2. Cf. *Revue de l'enseignement des langues vivantes*, janvier 1925.

3. Les deux premiers ne sont d'ailleurs pas encore en vente.

4. Et huit ou dix traductions du même poème, par exemple celles d'Otto von Glasenapp, d'Irene Behm, de Wilhelm G. Herz, composées depuis la même date, sont encore presque totalement inédites.

5. Voici les autres. Rééditions, avec modifications parfois radicales : Zoozmann (Leipzig, 1921); Zuckermandel (*Das Paradies*. Strasbourg, 1922). Traductions nouvelles : Bassermann (*Das Paradies*. München, 1921); Falke (Zürich, 1921); A. v. Waldau (Leipzig, 1924). De la *Vita Nuova* : Franz A. Lambert (Dachau, 1921).

riades d'adhérents l'œuvre de Dante. Mais pourquoi avoir choisi une traduction qui, si elle a des qualités, est, par ailleurs, depuis longtemps surpassée et qu'on ne pouvait améliorer qu'en la refondant toute? Tâche irréalisable. Aussi le texte n'a-t-il été que très peu modifié, en ce sens que les tournures vieillies ont fait place à d'autres, modernes. C'est principalement sur le commentaire qu'a porté l'effort de l'éditeur, lequel, tout en utilisant le travail de Streckfuss, a réduit au minimum l'interprétation allégorique que celui-ci mettait au premier plan. « Dem Leser sei geraten, dit M. Hoffmann, sich tunlichst *nur an das* zu halten, was Dante sagt, dieses für das Wirkliche zu nehmen und nicht dahinter noch irgendeinen geheimen Sinn zu suchen. Dann wird er am frischesten auf der anschaulichfarbigen Wanderung der *Komödie* vorwärts kommen ». Le conseil a du bon, sans doute, mais il ne faut le suivre qu'à demi. Il est regrettable que, dans l'introduction, du reste assez sobre, se soient glissées quelques erreurs ou maladresses[1].

Assez peu satisfaisante nous a paru la traduction que Konrad zu Putlitz, en collaboration avec Emmi Schweitzer, avait commencé de publier au Tempel-Verlag de Leipzig et dont les deux premiers volumes ont paru l'un en 1921, l'autre en 1924[2]. Son principal défaut est d'être trop libre, et ce défaut saute d'autant plus aux yeux que l'édition, dont il faut d'ailleurs louer la présentation, est bilingue. Veut-on des exemples de cette trop grande liberté? Ils abondent. Voici comment sont rendus les vers suivants (*Inf.*, XXIV, 41-48)[3] :

Noi *pur* venimmo alfine in su la punta	Als endlich wir zum Höhepunkt ge- [kommen,
onde l'ultima pietra si scoscende.	Wo das Gestein die letzten Trümmer [zeigt,
La lena m'era del polmon sì munta	War mir zum Atmen alle Kraft be- [nommen;
quand' io fui su, *ch' i' non poeta più* [*oltre,*	Erschöpft hab' ich mich oben ausges- [treckt.
anzi m' assisi nella prima giunta.	Er sprach : « Nicht Ruhe darf dir [frommen,
« *Omai convien* che tu così ti spoltre,	*Ermanne dich, es sei dein Geist er-* [*weckt!*

1. Par exemple, les relations de Dante avec Can Grande semblent, à lire M. Hoffmann, n'avoir commencé qu'après que le poète eut trouvé asile à Ravenne auprès de Guido Novelli da Polenta. D'après M. Hoffmann, « kein Mensch weiss heute, was aus Dantes irdischen Resten geworden ist »! Et pourquoi aussi ramener sur le tapis, même avec un « vielleicht », la fable d'un voyage de Dante en Allemagne?

2. Depuis, le principal traducteur est mort. L'œuvre sera-t-elle continuée par sa collaboratrice?

3. Nous soulignons dans le texte italien tout ce qui est ou non traduit ou insuffisamment rendu, et dans le texte allemand ce qui est ajouté.

disse il maestro, chè, *seggendo* in [piuma,
la fama *non si vien*, nè sotto coltre ».

Der Ruhm versagt, wo *weiche* Federn [*schwellen*,
Und er vergeht, wo *warmes* Pfühl [*dich deckt*.

Dans les vers 37-39 du chant XII du *Purgatorio*, la liberté va jusqu'au contre-sens :

O Niobè, con che occhi dolenti
vedea io te, segnata in su la strada,
tra sette e sette tuoi figliuoli spenti!

O Niobe, inmitten deiner Lieben
Wie sah ich dich von wildem Schmerz [verzehrt,
Hier sieben Leichen und dort wieder [sieben.

Il faut reconnaître, par ailleurs, qu'en général la langue de Putlitz est bonne et que ses vers sont heureusement rimés. Mais ce sont des qualités qui, ici, ne suffisent pas.

Moins satisfaisante encore — et cependant très intéressante par certains côtés — est la « Nachdichtung » que Siegfried von der Trenck a publiée sous le titre de *Das Ewige Lied, Dantes Divina Commedia, durch Versenkung und Eingebung wiedergegeben* (Perthes, Gotha, 1921). L'auteur a eu l'idée, pas tout à fait originale, d'incorporer au texte même du poème un commentaire surtout philosophique. Le vice capital de cette conception est, à notre sentiment, d'enlever à l'œuvre presque tout son caractère concret pour ne laisser subsister que de plus ou moins froides abstractions. Mais il faut aussi blâmer les licences[1] que, même lorsqu'il ne commente pas, le « Nachdichter », fâcheusement inspiré, se permet, allant jusqu'à supprimer, comme l'avait fait Kohler, des passages entiers. De la fidélité, on n'en trouvera presque nulle part. Et la forme du tercet dantesque n'est pas plus respectée que le reste. L'auteur lui substitue ce qu'il appelle dans sa préface une « dynamische Terzine » qui, composée de trois vers ayant la même rime, peut, lorsque l'idée ne se laisse

1. Signalons-en une, qui produit un effet plutôt bizarre : au chant XXVI du *Purgatoire* (réduit à une soixantaine de vers, alors que d'autres sont démesurément allongés), la chanson d'Arnault Daniel est remplacée par une citation de Dehmel, et le chant se termine par une invocation à celui-ci :

Du, der im tiefsten Grame uns verliess,
Warum verschmähtest du das Paradies?
Weil Erde deine tiefste Sehnsucht hiess,
Ringen dir stets mehr als Erfüllung war.
Du Seele feuerheiss und gletscherklar,
Du Dämon, der — im Grunde — Engel war.
Der Menschenleid gleich einem Heiland trugst
Und dich mit allen Finsternissen schlugst,
Wie du so nah dem Gipfel mich besuchst.

pas enclore en ces trois vers, se transformer en une « bewegtere, gesteigerte, ausgedehnte Periode von vier und mehr Zeilen auf zweireimiger Grundlage : ein lebendiges Kleid (sans doute v. d. Trenck juge-t-il morte la forme dantesque!) dem lebendigen Gedanken ». De tout ce que nous venons de relever on trouvera des exemples dans ce passage (*Inf.*, III, début) :

Ich bin der Weg zur Stadt des ewigen Grauens,
Zum Todesreich der Unerlösbarkeit.
Lasst Hoffnung hinter euch — und Menschlichkeit.
Gott selbst in furchtbarer Gerechtigkeit
Allein erkennt kraft überirdschen Schauens;
Weisheit und Liebe hat auch mich geweiht. —
Vor mir und hinter mir liegt Ewigkeit.

So stand es schwarz auf einem schwarzen Tor.
Und « Meister » bracht' ich kaum das Wort hervor,
« Wie klingt das hart und schauerlich ans Ohr ».
Er aber sprach, wie der, der viel erfuhr :
« Entsage den Bedenken der Natur :
Unendlich grau'nvoll ist die Kreatur.
Sinnlosigkeit, pompös und majestätisch,
Wird zum Gesetz. Das Böse wird zum Fetisch —
Es zwingt die Seelen hin, zieht sie magnetisch ».
Und nahm mich bei der Hand mit mildem Blick,
Trostreich, und führte mich ins Missgeschick
Der Ewigkeit. Ich sah nicht mehr zurück.

Mais l'œuvre de Siegfried von der Trenck, avec ce qu'on pourrait nommer ses difformités congénitales, est, par les préoccupations dont elle témoigne, de beaucoup supérieure à celle que Hans Geisow — avec un succès qui n'est pas à l'éloge du public allemand contemporain — a lancée sur le marché. Nous employons à dessein cette expression commerciale, car il semble bien qu'on a ici spéculé sur le mauvais goût, ou l'absence de goût, des nombreux lecteurs qui, se croyant cultivés et l'étant à peine à demi, ne savent pas même distinguer entre un versificateur, pour qui « die Sprache selbst dichtet », et un vrai poète. Nous n'avons, il faut le dire, jamais eu entre les mains cette *Dantes Commedia deutsch* (Hädecke, Stuttgart, 1921), mais les nombreux extraits que nous en avons lus, tant dans les réclames de l'éditeur (et l'on avait certainement choisi là les plus belles fleurs du bouquet) que dans les critiques, presque toutes sévères, dont elle a été l'objet, suffisent amplement pour justifier une con-

damnation, et sans circonstances atténuantes. Des preuves ? En voici. Le fameux

... Io mi son un che, quando
Amor mi spira, noto, ed a qual modo
Che ditta dentro, vo significando

dans la serinette de M. Geisow se transforme en ceci :

Von reiner Menschlichkeit ist
Des Dichters Sang getragen,
Der Gott, der seine Leier küsst,
Lässt ihn die Liebe sagen.
Es rauscht das Lied, dass Liebe sich
Zu reinem Lichte ranke,
Und legt die Form den Arm um dich,
So küsst dich der Gedanke!
Der Sänger, der die Welt bezwingt,
Durchmisst, was unermesslisch,
Und, wenn er solche Lieder singt,
Dann bleibt er unvergesslich!

Le premier tercet du chant I du *Purgatoire* est développé en ces deux strophes prétentieuses :

O, kehret um, die meinem Liede lauschen,
Nur aus Gefallen an dem Klang!
Ein singend Schiff wird's durch die Wogen rauschen
Bei flutend hohem Wellengang!
O, kehret um, wenn euch bisher geblendet
Die Melodie!
Das hohe Meer, auf das mein Kahn sich wendet,
Durchfuhr man nie.

Doch folget mir, wenn es in eurer Seele
Nach heller Himmelswahrheit glüht,
Dass ich euch dem Unendlichen vermähle
Im klingend reinen, hohen Lied!
Fasst fest mich an, auf dass ihr nicht verlieret
Des Führers Hand[1];
Der ernsten Muse lichte Gottheit führet
Ins neue Land.

1. Faut-il faire remarquer que, dans son délire poétique (?), M. Geisow a, ici, perdu de vue l'image de la « navicella » ?

Et le début du deuxième chant devient :

Dämmerung hatte schon begraben
Jene heilige Stätte, da
Sie den Herrn gekreuzigt haben
Auf dem Berge Golgata.

On ne pourrait applaudir à de tels vers que s'ils étaient l'œuvre de quelque jeune « Primaner ». Ce n'est plus là du Dante, mais du Geisow, c'est-à-dire un mauvais alliage de Schiller, de Uhland, de Scheffel (le trompette de Säckingen n'a pas fini de faire sonner son instrument dans la littérature, ou plutôt dans la librairie allemande) et de quelques autres encore.

Après avoir eu le spectacle d'une telle aberration, on éprouve un réel plaisir à prendre en main des travaux sérieux comme ceux de L. Zuckermandel ou d'August Vezin.

Zuckermandel a publié en 1914 le *Paradiso* (c'est par ce cantique, le plus ardu, qu'il avait bravement commencé), dont il a donné en 1922 une nouvelle édition corrigée; en 1916, il faisait paraître l'*Inferno*, en 1920 le *Purgatoire*, et en 1925 voyait le jour une seconde édition du premier cantique (Heitz, Strasbourg) qui est, de toute sa traduction, la seule partie que nous possédions. Nous ne pouvons mieux montrer la différence entre la sotte rapsodie de Geisow et l'œuvre honnête, solide, de Zuckermandel qu'en citant, comme échantillon de celle-ci, la fin de l'épisode de Francesca et, en regard, ce que l'autre en a fait :

Traduction Zuckermandel :

Wir lasen eines Tags, weils Kurzweil
[brachte,
Vom Minnespiel, das Lanzelot um-
[strickte,
Und waren ganz allein, fern dem
[Verdachte.

Wenn auch beim Lesen Aug' zu Auge
[blickte
Und oftmals sich entfärbten unsre
[Wangen,
So war es *eins* nur, was uns ganz
[berückte :

Wo dem ersehnten lächelnden Ver-
[langen
Im Kuss solch eines Liebsten wird
[Gewähr,

Traduction Geisow :

Wir lasen zu Haus, der Geliebte und
[ich
Gemeinsam blätternd im Buche,
Wie Lancelot glühende Liebe be-
[schlich :
Das ward uns beiden zum Fluche.

Wir senkten die Blicke so manches
[Mal
Und fühlten die Herzen erpochen,
Bis die Stelle sich leicht in die Au-
[gen uns stahl,
Wo den Bann die Liebe gebrochen.

Sie tat von dem Glück, dem ewigen,
[kund,
Von des Kusses Rausch und Entzü-
[cken,

Da küsst er, der an mir wird ewig
[hangen,

Mich auf den Mund in zitterndem Be-
[gehr.
Den Weg wies jenes Buch und der's
[verfasste;
Wir lasen an dem Tag nicht weiter
[mehr.

So sprach sie und des Andern Schluch-
[zen fasste
So herb mein Mitleid, dass die Sin-
[neswelt
Mir schwand, als ob im Tode ich
[verblasste.

Da fiel ich, wie ein toter Körper fällt.

Da fühlt' ich ihn mir auf den beben-
[den Mund
Die Liebe, die brennendste, drücken.

Dies Buch die Schuld an den Qualen
[nur trug,
Wir lasen, wir lasen nicht weiter...
Der Gatte, der rasende Gatte er-
[schlug
Mich und meinen ew'gen Begleiter!

Francesca, rief ich, muss ich dich hier
[finden!
Wie furchtbar bist du, Richter dieser
[Welt!
Ein Schauer fasst mich, meine Sinne
[schwinden,
Und nieder fall' ich, wie ein Leich-
[nam fällt.

Remarquons en outre que, fait très rare en Allemagne, la traduction de Zuckermandel se présente sans le moindre commentaire.

Par contre, celle de Vezin (J. Kösel und Fr. Pustet, München, 1926) est munie de tout ce que l'on peut souhaiter : une introduction de plus de 250 pages; en tête de chaque chant, un résumé en quelques mots[1], la date à laquelle l'événement est censé se passer[2], enfin, dépassant rarement une quarantaine de lignes, une analyse et une interprétation du chant; au bas du texte, les notes les plus indispensables, en général très brèves; pour terminer ce gros volume (de plus de 1.120 pages), un appendice où l'auteur revient sur quelques points de son introduction et donne la traduction des trois canzones de Dante[3] auxquelles il est fait allusion dans la *Commedia;* et n'oublions pas un abondant index des lieux et des personnes. Le tout, dédié à l'arrière-petite-fille du roi Johann de Saxe (Philalethes), représente le résultat de sept années de labeur ininterrompu.

Nous ne pouvons discuter[4] les thèses, sur certains points nouvelles, soutenues par M. Vezin, et nous n'en signalerons que trois. La première concerne l'amour de Dante pour Béatrice et son mariage

1. C'est ainsi que le chant I de l'*Enfer* est — fort exactement — intitulé « Erster Gesang. Der Göttlichen Komödie Prolog » et résumé en ces termes : « Im Walde der Sünde. Die drei Tiere. Vergil. »

2. Pour ce même chant, voici l'indication : « Erster und zweiter Tag (sous-entendez : du voyage). A. D. 1300, Montag und Dienstag der heiligen Woche. »

3. Dans l'introduction sont aussi traduites d'autres poésies de la *Vita Nuova* et du *Canzoniere*.

4. Disons cependant ici que nous ne comprenons pas pourquoi, après tout ce qu'on a écrit sur ce sujet, Vezin admet encore un voyage de Dante en Flandre, en Angleterre (Oxford) et en Allemagne (Cologne).

avec Gemma Donati. C'est dès 1277 que le jeune homme aurait été, selon un usage fréquent à cette époque, fiancé par son père à Gemma. Ces fiançailles constituaient, socialement parlant, un lien presque indissoluble. Le mariage aurait d'ailleurs eu lieu une dizaine d'années plus tard, c'est-à-dire avant que l'Alighieri eût revu pour la deuxième fois Béatrice devenue jeune fille. Voilà pourquoi l'amour qui s'éveilla alors dans le cœur du poète ne put être pour lui que l'origine des plus pénibles luttes morales, et voilà pourquoi, de son côté, la fille de Folco Portinari épousa Simone dei Bardi. La principale preuve à l'appui de cette thèse est le document découvert à Lucques, il y a quatre ans, daté du 21 octobre 1308 et portant, entre autres, la signature d'un Giovanni, fils de Dante Alighieri de Florence, lequel Giovanni devait être alors âgé d'au moins vingt ans.

La seconde thèse concerne la date de la *Divine Comédie*. Dante, assure Vezin, a écrit son poème de 1308 à 1320 ou 1321, et il aurait travaillé à l'*Inferno* jusque vers 1310, au *Purgatorio* de 1310 à 1315, le principal critère étant ici la manière toute différente dont se présentent, dans chacun des trois cantiques, les espérances que le poète avait mises en l'empereur (Henri VII d'abord, puis Louis de Bavière). C'est plausible.

Quant à l'interprétation des trois bêtes, elle est, à tout le moins, ingénieuse. Il ne faut pas, dit Vezin, voir en chacune la représentation d'un vice défini, mais, dans les trois réunies, l'allégorie de ce que la morale chrétienne nomme la « mala concupiscentia habitualis », laquelle, mise en notre âme par le péché originel, lui enlève la vigueur nécessaire à l'effort vers le bien et l'entraîne vers le mal. Comme éléments de cette concupiscence on peut distinguer la « concupiscentia oculorum », la « concupiscentia carnis » et la « superbia vitae ». La première serait représentée par la panthère, la seconde par la louve, l'autre par le lion.

De la traduction, disons seulement que, si elle ne s'astreint pas à une fidélité littérale — et peut-être pourrait-on lui faire le reproche d'en prendre, çà et là, un peu trop à son aise —, elle entend cependant rendre pleinement le sens : elle veut être non *wortgetreu*, mais *sinn-* et surtout *tongetreu*. Entendez par ce dernier mot que Vezin a eu pour premier objectif de conserver, et dans toute sa splendeur, le somptueux manteau dont l'Alighieri a revêtu ses idées, ce « rhythme admirable — a dit Banville — attaché et serré comme une tresse d'or, et qui n'admet aucune défaillance, aucun repos dans le souffle lyrique », mais que seul peut employer l'artiste qui sait « penser de loin, voir surgir à la fois toutes ses rimes et embrasser, au moment même où il l'imagine, toute sa composition ». August Vezin a donc gardé la *terza rima* dantesque dans toute sa pureté,

avec la concaténation des rimes, celles-ci étant toujours de même nature que dans l'original, c'est-à-dire masculines seulement aux rares endroits où Dante — à dessein, selon Vezin — remplace son habituel *endecasillabo sdrucciolo* par un *endecasillabo tronco*.

Nous citerons, comme caractéristique de la manière de Vezin, la fin du chant XXXI de l'*Enfer* :

So sprach Vergil zu ihm. Und schnell umballten
Die Finger ihn, der mich zum Heile führte,
Die zangengleich schon den Alciden krallten. —

Und wie der Meister ihren Griff verspürte,
Da rief er : « Komm, dass dich mein Arm umfange! »
Worauf er sich und mich zum Bündel schnürte. —

Wie Carisendas Turm, wenn unterm Hange
Das Auge aufwärts schaut zum Wolkenreigen,
Der ihm entgegen treibt im Windesdrange :

So dünkte jetzo mich des Riesen Neigen,
Als er sich bückte — und, weiss Gott, zur Stunde
Begehrt' ich nichts so sehr, wie andre Steigen! —

Doch setzte seine Hand uns in die Runde
Des Dis und Judas sanft und sonder Hast. —
Und frei der Bürde stieg empor vom Grunde

Des Riesen Körper, wie im Schiff der Mast.

Nous pensions pouvoir parler aussi, dans cet article, de la nouvelle traduction de Hans Deinhardt, qui doit paraître au Theatiner-Verlag de Munich, et dont les deux chants publiés dans l'*Almanach der Rupprechtpresse auf die Jahre 1923-1925* (C. H. Beck, München) font prévoir qu'elle aura son intérêt, mais le livre ne nous est pas encore parvenu.

Les deux traductions de la *Vita Nuova* dont nous avons à rendre compte ont de graves défauts. Celle d'Else Thamm (Tempel-Verlag, Leipzig, 1923) a non seulement le tort de laisser de côté — sans doute pour l'habituelle raison que le lecteur moderne ne les goûte pas — les divisions et commentaires de Dante, mais le texte, en maint passage, est assez mal rendu. Quant à celle de Siegfried von der Trenck (*Die Gedichte des neuen Lebens*, Franke, Habelschwerdt, 1924), elle se borne à donner — et pas au complet — les sonnets et canzones. Car tout le reste de l'ouvrage, déclare l'introduction, « die schlicht-schöne Prosaerzählung alles dessen, was schon in den Versen steht » et les « kalt-lehrhafte Analysen dieser herzblü-

tigsten Erzeugnisse der Weltlitteratur », tout cela n'est que « fremde Zutaten ». Pour ces poésies, von der Trenck a procédé comme pour la *Commedia :* il les a « nachgedichtet » ou, comme il le dit encore, il les a transposées dans la « Sprach- und Gedankenwelt unseres Verständnisses ».

Pour en finir avec les traductions, il nous faut dire quelques mots d'une récente publication[1] d'Alfred Bassermann, qui s'est, le premier en Allemagne (et, croyons-nous, dans le monde entier), avisé de traduire une œuvre à laquelle son éditeur initial, le Français Fernand Castets, a donné le titre — qui lui est resté — de *Il Fiore*, c'est-à-dire cette suite de 232 sonnets, contenus dans un unique manuscrit[2], où un poète italien du Trecento a condensé notre *Roman de la Rose*. Ce poète, qui déclare lui-même s'appeler Durante, Castets avait déjà émis l'idée qu'il pourrait bien être Dante. Vingt ans plus tard, en 1901, Guido Mazzoni et, après lui, Francesco D'Ovidio avaient repris l'hypothèse en l'étayant de nouvelles raisons. Mais contre l'attribution de *Il Fiore* à l'Alighieri s'élevèrent tant de voix, fort autorisées, elles aussi, que, jusqu'ici, un seul dantologue italien, Arnaldo della Torre, a osé comprendre cet ouvrage dans son édition de *Tutte le Opere di Dante Alighieri...* parue en 1921, et que la Società Dantesca Italiana, adoptant une solution bâtarde, ne l'a donné qu'en appendice[3] — un appendice opéré, nous voulons dire détaché du volume ! — de son édition des œuvres complètes, laquelle cependant contient au moins quelques petites choses d'authenticité tout aussi peu certaine. Pour Bassermann, l'attribution ne fait pas de doute, et après l'avoir défendue à l'aide d'un solide faisceau d'arguments[4] relatifs les uns à la personnalité du poète, les autres aux nombreux rapports entre *Il Fiore* et la *Commedia*, il s'attache à montrer, dans son introduction, comment cette œuvre devant laquelle se voilent la face les dantophiles que nous appellerions volontiers d'étroite observance, c'est-à-dire ceux qui, trop oublieux de la pourtant fameuse mercuriale des chants XXX-XXXI du *Purgatoire*, veulent voir en Dante un être exempt de toute faiblesse humaine, comment cette œuvre, disons-nous, trouve assez naturellement sa place dans l'évo-

1. *Dante Alighieri. Die Blume (Il Fiore), übersetzt von* Alfred Bassermann. Julius Groos, Heidelberg, 1926.

2. Il se trouve à la bibliothèque de la Faculté de médecine de Montpellier.

3. *Il Fiore e il Detto d'Amore, a cura di* E. G. Parodi, *con note al testo, glossario e indice.* Bemporad, Firenze, 1922. En 1923 a paru une nouvelle édition reproduisant en fac-similé le manuscrit de Montpellier : *Il Fiore e il Detto d'Amore, attribuiti a Dante Alighieri, testo del secolo XIII, con introduzione di* Guido Mazzoni. Fratelli Alinari, Firenze, 1923.

4. Les arguments de l'introduction sont encore renforcés par bon nombre des notes qui terminent le volume.

lution morale du jeune poète (car il ne peut s'agir que d'une œuvre de jeunesse) ami de Forese Donati et vraisemblablement aussi de Messer Betto Brunelleschi. Toute cette argumentation, sur laquelle nous ne pouvons insister, ne manque pas de force convaincante. Quant à la traduction, Bassermann lui-même a pris soin d'indiquer les motifs pour lesquels il s'est cru autorisé à une certaine liberté, qui n'eût pas été de mise dans la *Comédie*, et ces motifs se laissent, eux aussi, facilement admettre. Au total, il faut louer l'éminent dantologue badois pour ce nouveau travail, des plus intéressants, et qui comble véritablement une lacune de la littérature dantesque allemande.

Des éditions publiées à l'occasion du centenaire, très peu nous sont connues autrement que par des bibliographies. Nous ne mentionnerons ici, comme curiosité, que celle de l'Amalthea-Verlag (Wien, 1921), qui, en trois volumes — du prix de 440 marks-or — donne le texte italien de la *Divine Comédie* et la traduction de Gildemeister[1], avec soixante « Farbenphantasien » de Franz von Bayros (pseudonyme de Franz Bayer). Qui connaît la manière de cet artiste ne peut que s'étonner que, sur la fin de sa vie, cet illustrateur de littérature légère, et parfois plus que légère, ait songé à interpréter Dante. Que vaut son interprétation? Nous n'en saurions juger d'après l'unique planche spécimen que nous avons eue sous les yeux, et où nous avons d'ailleurs retrouvé toute la grâce et l'élégance de Bayros.

Passant maintenant aux ouvrages de biographie, de critique, etc., nous signalerons en premier lieu les brèves, mais substantielles brochures d'un religieux autrichien, le père Tezelin Halusa : *Dante Alighieri und sein hl. Lied* (Badenia, Karlsruhe, 1921) et *Dante Alighieri und sein Hohelied auf Beatrice* (Breer und Thiemann, Hamm, 1921), celle du Dr August Leverkühn, intitulée *Dantes Beatrice. Eine Meditation* (O. Quitzow, Lübeck, 1925), qui n'a pas la prétention de rien apporter de nouveau, mais qui se lit fort agréablement, et celle où le professeur de Breslau, Max Koch, résuma excellemment la question de *Dantes Bedeutung für Deutschland* (Kirchheim & Co, Mainz, 1921).

Comme grande œuvre récente s'impose à nous le *Dante* (C. H. Beck, München, 1922) de l'écrivain suisse Konrad Falke (pseudonyme de Karl Frey). Ce gros livre — 760 pages et un riche appendice iconographique — a reçu de la critique un très bon accueil, et il le méritait, moins par sa première partie, *Die Seele des Mittelalters*, trop

1. Il y a aussi une édition du texte italien seul, en un volume contenant également les soixante illustrations (prix : 280 marks-or).

influencée par Spengler[1], que par ce qui constitue le morceau capital de l'ouvrage, c'est-à-dire la biographie du poète (à laquelle se mêle l'étude de ses œuvres secondaires) et les trois grands chapitres consacrés à la *Commedia*. Tout ce travail, extrêmement consciencieux, repose sur une connaissance très étendue de la littérature dantesque, surtout allemande. Dignes de remarque sont les extraits des *Opere minori* et de la *Commedia*, tous traduits par l'auteur[2], ainsi que la dizaine de sonnets de Cecco Angiolieri — ce « Bohemien des ausgehenden 13. Jahrhunderts », comme il le caractérise[3] — dont il donne la traduction aux pages 690-695.

Nous devons aussi dire quelques mots de deux rééditions. C'est pour la quatrième fois que l'on a réimprimé en 1923, mais assez remanié, le livre d'Else Hasse, *Dantes Göttliche Komödie* (J. Kösel & Fr. Pustet, München), qui, paru d'abord en 1908, fait, on le voit, petit à petit, son chemin. Il n'a, comme le titre l'indique, rien de biographique et veut être une étude, au point de vue moral et religieux, de l' « Epos vom inneren Menschen » qu'est le poème de Dante.

D'un bel exemple est la seconde édition que Karl Vossler a donnée, en 1925, de son ouvrage devenu classique sur *Die Göttliche Komödie* (C. Winter, Heidelberg). Il est des critiques, des historiens qui, ayant conçu une idée, échafaudé un système, n'en veulent plus démordre et deviennent sourds à tous les arguments, aveugles devant les documents et les faits. Karl Vossler n'est pas de ceux-là. Il avait, on le sait, dans la première édition de son livre (1907-1910) jugé très défavorablement le troisième cantique de la *Comédie*. Le sujet du *Paradis* n'est, disait-il, poussant à l'extrême la thèse de De Sanctis[4] et de Gaspary, « weder für wissenschaftliche Abhandlung, noch für erzählende Dichtung ein möglicher Stoff. Kein Drama und kein Epos, nur ein kurzer lyrischer Sang der Hoffnung, der Sehnsucht, der Ahnung, nur ein hymnisch Gebet konnte hier noch gedeihen. Wenn Alighieri trotzdem in dreiunddreissig Gesängen epischer, didaktischer und dramatischer Stilart, d. h. in der Stilart des Inferno, uns ein Paradiso zu geben versucht, so hat er etwas Unmö-

1. Au point que, à la table des matières, un lapsus a fait modifier le titre de cette partie en « Die Seele des Abendlandes »!

2. Konrad Falke a publié en 1921 une traduction de la *Divine Comédie* que nous n'avons pas, mais qui, à en juger par les passages reproduits dans son *Dante*, doit être assez bonne.

3. Hugo Daffner (*Deutsches Dante-Jahrbuch*, 8. Band, 1924) voit en lui le Villon italien.

4. A propos de *De Sanctis*, signalons l'étude de P. Pizzo, *la Divina Commedia nei giudizi dell' Hegel, di F. Th. Vischer e di Fr. De Sanctis* (Festschrift Louis Gauchat, Sauerländer. Aarau, 1926).

gliches und Widersinniges unternommen. Darum ist seine dritte Cantica nicht etwa wie die anderen nur da und dort, sondern grundsätzlich verfehlt und missglückt. Von der Kunstkritik muss das Paradiso als ein riesenhafter Missgriff, als eine im innersten Kern missratene Konzeption verurteilt werden ». Puis, sous l'influence peut-être de certaines critiques, et, plus sûrement, de certains événements — la guerre mondiale avec ses suites[1], et une grande douleur intime — une évolution s'est opérée dans la pensée de l'auteur, et il écrivait en 1921 : « Im grossen ganzen... scheint mir jetzt schon klar zu sein, dass die Beurteilung des Paradiso als des dichterisch schwächsten Teiles der Komödie die Erbschaft einer halb romantischen, halb naturalistischen Kunstlehre ist, mit der heute noch zu arbeiten eine Rückständigkeit wäre[2]. »

Bravement, donc, Karl Vossler remit sur le métier ses quatre volumes, d'un total de plus de 1.200 pages, n'en laissant intactes qu'un très petit nombre, et, sans rien changer au plan général, modifiant de plus en plus la seconde partie de l'ouvrage, en ce qui a trait d'abord au *Purgatoire*[3], puis au *Paradis*, si bien que nous sommes en présence d'une œuvre presque nouvelle et que nous comprenons maintenant pourquoi, en 1924, Vossler nous conseillait d'attendre, pour en parler, la présente réédition[4].

Une autre grande œuvre, collective, celle-ci, est le *Deutsches Dante-Jahrbuch* que publie, aussi régulièrement que le permettent les conditions économiques actuelles, la nouvelle société dantesque allemande[5]. Reconstituée en 1914, celle-ci n'a, en réalité, recom-

1. « Vielleicht muss man die Last des Irdischen so fühlen, wie wir das jetzt tun, um das *Paradiso* zu geniessen », écrivait au début de 1919 à Vossler le professeur fribourgeois Jonas Cohn.

2. Cf. Karl Vossler, *Dante als religiöser Dichter* (Verlag Seldwyla, Bern, 1921), p. 54.

3. Voici, relatifs au *Purgatoire*, quelques jugements de la première édition qui, dans la nouvelle, ont été ou très atténués ou supprimés : « In einer sehr bedeutenden, sogar wesentlichen Hinsicht hat das Purgatorio etwas Mechanisches, Eintöniges und Totes. » « Der Berg der Läuterung soll ein Schauplatz des Kampfes sein, und tatsächlich ist er eine Anstalt. Das Kleinliche, Pedantische, Unpoetische, unfreiwillig Komische, das jeder Anstalt, — und wäre es das humanitärste Sanatorium der Welt, — anhaftet, fehlt leider auch dem Purgatorio nicht. » « Der künstlerische Eindruck, den die Verwandlungen des Wagens (au chant XXXII) hinterlassen, ist ein zwitterhafter, grotesker... »

4. « Manches an ihm », nous écrivait-il, est « als an einem Jugendwerk noch etwas unreif, schroff und apodiktisch. Mit dem Alter wird man bescheidener, und ich hoffe, dass die Neubearbeitung ... einen Fortschritt bringt ». Cet espoir a été parfaitement réalisé.

5. Pour tous renseignements sur la « Deutsche Dante-Gesellschaft », on peut s'adresser au président, Dr Hugo Daffner, Rubensstr., 23. Berlin-Friedenau.

mencé à vivre que la guerre terminée, et a fait paraître depuis 1920 cinq de ces annuaires, continuation des tomes publiés en 1867, 1869, 1871 et 1877 par l'ancienne Dante-Gesellschaft (qui fut, croyons-nous, la première en date de toutes les sociétés dantesques existantes). Ces volumes, d'épaisseur variable, mais formant un total de près de 1,200 pages in-8°, contiennent un nombre respectable d'études tout à fait intéressantes, parmi lesquelles nous citerons : *Die Tonkunst bei Dante*, par Hugo Daffner; *Arles und das Wesen der landschaftlichen Dante-Spuren*, par Alfred Bassermann; *Dante in Deutschland*, par Paul-Alfred Merbach (5e volume); — *Dantes Beziehungen zur Gnosis und Kabbala*, par Franz Kampers; *Dantes pädagogische Bedeutung*, par Wilhelm Scherer (6e volume); — *Die muselmanische Eschatologie und die Divina Comedia*, par Don Miguel Asin Palacio; *Die Vision des Holsteiners Gottschalk*, par Joseph Greven; *Ein Antifaust in Dantes Inferno*, par Oscar Rössler-Grotek; *Anklänge an das Busswesen der alten Kirche in Dantes Purgatorio*, par Ferdinand Koenen (7e volume); — *Dantes Zahlensymbolik*, par F. Koenen; *Dante und der Trobador Arnaut Daniel*, par Adolf Kolsen; *Neue Beiträge zur Iconografia Dantesca*, par Ludwig Volkmann (8e volume); — *Die Wege von Thomas von Aquin zu Dante*, par Martin Grabmann; *Ueber die Wesensähnlichkeit zwischen Beatrice und der « Donna gentile »*, par Friedrich Beck (9e volume); — *Erlebnis und Allegorie in Dantes Commedia*, par Engelbert Krebs (8e et 9e volume). En outre, dans les deux derniers volumes a commencé la publication d'une bibliographie des éditions et traductions allemandes de Dante, avec une curieuse réunion, due à Richard Zoozmann, de quatre-vingt-quatorze traductions[1] — dont certaines inédites — de l'épisode de Francesca, depuis 1763 (Meinhard) jusqu'à nos jours[2]. Enfin, chaque annuaire donne de sérieux comptes rendus des publications dantesques de l'année[3].

C'est par deux œuvres purement littéraires que nous terminerons cette revue, rapide et forcément incomplète, de la littérature dantesque allemande. La première, *Dantes Kaiser*, de Nikolaus Welter (G. Müller, München, 1922), répond en partie à un desideratum exprimé, il y a une vingtaine d'années, par le regretté Hermann Grauert[4] lorsqu'il écrivait à propos du *Dante* de Sardou : « Ich

1. Notons ici que le *Dante-Jahrbuch* a aussi publié, dans son cinquième volume, une traduction inédite du *Paradis* par le poète autrichien Seligmann Heller (mort en 1890).

2. On trouvera, dans le neuvième volume, d'autres extraits de traductions diverses.

3. Nous avons puisé dans la partie bibliographique du *Dante-Jahrbuch* maint renseignement pour cet article.

4. Mort le 12 mars 1924.

selbst bin ... geneigt, ... ein gutes Dante-Drama nicht für unmöglich zu halten... Das politische Moment dürfte dabei ... nicht fehlen. Kaiser Heinrichs VII. Auftreten und das tragische Scheitern der auf ihn gesetzten hochfliegenden Hoffnungen würde in das Drama wirkungsvolle Spannungen hineintragen[1]. » Grauert parlait là, bien entendu, d'un drame dont l'Alighieri serait le protagoniste. Le Luxembourgeois Welter, lui, a songé, avant tout, à glorifier, dans son « geschichtliches Charakterspiel », Henri de Luxembourg. Dante, dans sa pièce, passe à l'arrière-plan[2]. Et cependant son drame est un *Dante-Drama*, et l'un des plus acceptables que la littérature dantesque compte jusqu'ici. L'écueil, lorsque l'on fait paraître sur la scène le poète de la *Divine Comédie*, c'est de mettre dans sa bouche un langage par trop inférieur à celui que Dante, dans sa prose et ses vers immortels, continue à nous tenir. Cet écueil, Nikolaus Welter l'a généralement évité, là surtout où, assez habilement, il mêle aux paroles qu'il prête à l'Alighieri d'authentiques expressions dantesques. Voici, par exemple, comment Dante salue l'empereur :

> Löwe vom Stamme Juda, erschüttere
> Die Herzen mit dem Donner deiner Stimme!
> Tröste die ewige Roma in ihrer Witwentrauer,
> Schmücke das heilige Italien mit dem Gürtel
> Der Einheit und über seinen buntgestückten Rock
> Breit aus dem Purpurmantel deines Kaisertums.
> Gebiete allen Völkern der Erde, denn dein,
> O Cäsar, ist die Fülle der Macht, denn in deinem Haupt
> Entspringen alle Brunnen der Gewalt und niemand
> Hienieden darf gebieten deiner Herrlichkeit.

L'écueil dont nous venons de parler, Paul Altenberg, dans son *Dante, eine Folge von Sonetten* (Deutsche Verlags-Anstalt, Stuttgart, 1922) s'y est heurté. Mais si l'auteur en est, comme nous le pensons, à sa première œuvre, cette vingtaine de sonnets où Dante, tel qu'en lui-même enfin l'éternité le changea, dirons-nous avec Mallarmé, est censé revivre et réévoquer à nos yeux les grands moments de sa vie, ces sonnets constituent un début fort honorable. Nous citerons la fin du premier :

> Ein fremder Bote ferner Hintergründe,

1. Cf. *Dante und Houston Stewart Chamberlain*, 2. Aufl., Freiburg i. Br., 1904, p. 8.

2. Il n'apparaît qu'aux actes I, III, IV (tout à la fin, comme personnage muet) et V (dans les deux dernières scènes).

Sing ich die Liebe, die die Welt bewegt,
Und deute euch das Werden und das Scheinen.

Denn dass ich Euch das Ewige verkünde,
Hat mir der Herr in Gnaden auferlegt
Die Qual der Sünder und die Lust der Reinen.

*
* *

La littérature dantesque française nous est, avouons-le, bien moins familière que l'italienne et surtout l'allemande. Qu'on ne s'étonne donc pas de ne voir figurer ici que quatre ouvrages : *L'ésotérisme de Dante*, par René Guénon (Ch. Bosse, Paris, 1925), *Stances d'après la Vita Nuova de Dante*, par Yvonne Ferrand-Weyher (Le Divan, Paris, 1925), *L'Offrande à Bérénice*, poèmes par René Faralicq (Fasquelle, Paris, 1924) et *La Divine Comédie*, traduite par André Pératé (Librairie de l'Art catholique, Paris, 1923).

M. René Guénon est un orientaliste, mais il semble également familiarisé avec tout le mouvement initiatique du moyen âge, et c'est à ce mouvement qu'il rattache Dante. Le poète aurait, selon lui, appartenu à quelqu'une des organisations qui, procédant de l'ordre du Temple, recueillirent une partie de son héritage. Nous craignons bien que, nonobstant tous les arguments apportés à l'appui de la thèse, celle-ci n'aille rejoindre — dans l'oubli — celles d'Aroux et d'Eliphas Lévi, que René Guénon juge d'ailleurs, lui aussi, mais en un certain sens[1], erronées.

A première vue, le petit livre d'Yvonne Ferrand-Weyher semble présenter, dans sa conception, une certaine analogie avec celui de Siegfried von der Trenck dont nous avons parlé plus haut (p. 506); il en est cependant assez différent. D'abord, l'auteur l'abandonne à notre jugement sans nous faire elle-même une déclaration de principes sur ce qu'il y a de « genuine », dirait un Anglais, et d' « adventice » dans la *Vita Nuova*[2]. Ensuite, il ne s'agit pas des poésies, mais de stances « d'après » les poésies et même d'après certains passages en prose de l'opuscule dantesque. Enfin ce n'est pas de traduction, même très libre, pas même de « Nachdichtung », qu'il est question, mais plutôt de ce que, depuis le début du XIXe siècle, on appelle en musique une « fantaisie » sur une œuvre donnée[3]. La valeur de ces

1. Ils ont, dit-il, « entrevu » le « côté ésotérique de l'œuvre de Dante », mais « commis bien des méprises quant à sa véritable nature ».

2. Et M. Jean Schlumberger, dans sa courte préface, aurait aussi bien fait de ne pas parler des parties « désuètes » de la *Vie nouvelle*.

3. Et ce genre, en littérature, n'est pas nouveau. Lorsque Corneille vieillissant traduisait l'*Imitation* et que, de deux lignes de prose latine comme celles-ci : « Si vis aliquid proficere, conserva te in timore Dei, et noli esse nimis liber,

fantaisies est évidemment proportionnelle à la valeur même du musicien : il en est de très bonnes, de bonnes, de médiocres et de mauvaises. Celle d'Yvonne Ferrand-Weyher est à ranger au moins parmi les bonnes, et c'est avec raison que Jean Schlumberger loue la poétesse d'avoir rendu « avec cette justesse, cette tendre familiarité où excelle le génie des femmes », « la couleur et l'émotion » des pages de Dante qui l'ont émue dans sa féminité. Nous ne pouvons nous empêcher de citer au moins ces douze vers, où l'on retrouvera les trois ou quatre idées exprimées dans la dernière strophe de la canzone « Donna pietosa e di novella etate » :

D'une telle ferveur, ô Mort! je te désire
Que déjà je ressemble aux tiens.
De grâce, comble-moi des enviables biens
Que ta main jamais ne retire!

Ne me dédaigne pas, mais pitoyable, viens!
Depuis ce jour que je t'ai vue
En ma Dame, tu m'es aimable devenue,
Et pour très douce je te tiens.

Et la Mort me prenant, voici que ma tristesse
Et mon deuil furent consommés.
Je n'ouvris plus les yeux qui tenaient enfermés
Les traits si doux de ma maîtresse.

Dirait-on pas du pur romantisme?

Moins réussie nous a paru l'*Offrande à Béatrice* de René Faralicq. Ce sont encore des fantaisies, au sens que nous venons de définir, mais beaucoup plus libres, et avec de fâcheuses disparates. Le ton de la *Vita Nuova* ne s'y mêle-t-il pas au ton verlainien de la *Bonne Chanson*, et n'y perçoit-on pas, ailleurs, des échos de Baudelaire? Il y a pourtant dans ce livre quelques beaux poèmes, surtout parmi ceux qui, précisément, sont d'inspiration toute moderne. Tel est le

sed sub disciplina cohibe omnes sensus tuos », il tirait cette ample strophe :

Si tu veux avancer au chemin de la grâce,
Dans la crainte de Dieu soutiens tes volontés;
Ne sois jamais trop libre, et rends-toi tout de glace
Pour tout ce que les sens t'offrent de voluptés;
Dompte sous une exacte et forte discipline
Ces inséparables flatteurs
Que l'amour de toi-même à te séduire obstine,
Et dans eux n'examine
Que la grandeur des maux dont ils sont les auteurs

(et je pourrais multiplier les exemples), que nous donnait-il d'autre qu'une « fantaisie poétique »?

cas pour ces vers, qui n'ont de dantesque que la forme d'une *terza rima* modifiée :

Le secret de mon cœur est un sachet de myrrhe,
Aux parfums délicats et quintessenciés,
Qui ne s'ouvre qu'à l'heure où l'âme le respire.

Le secret de mon cœur est la retraite close
Où, dans le souvenir, dorment, associés,
Les poèmes d'amour aux pétales de roses.

Le secret de mon cœur est une crypte sombre,
Où, transmués par la rosace du vitrail,
Des rayons violets meurent au seuil de l'ombre. Etc.

Et nous voici enfin devant l'ouvrage d'André Pératé. Nous sommes un peu embarassé pour en parler, ayant l'intention non pas d'opposer à sa traduction, mais d'en proposer, après la sienne, une autre procédant à peu près des mêmes principes[1], mais tâchant de ne pas tomber dans les mêmes défauts, et nous nous serions même borné à en faire mention, s'il ne nous semblait pas nécessaire de réagir contre l'engouement dont elle est l'objet. Feu Henry Cochin n'a-t-il

1. Principes dont semble s'inspirer aussi une autre traduction parue peu après celle de Pératé, mais seulement en une édition de luxe (à 240 francs) avec gravures sur bois d'Hermann Paul, *l'Enfer nouvellement mis en rythmes français*, par René-N. Gutmann (Léon Pichon, Paris, 1924). Nous n'en avons malheureusement vu qu'une page spécimen, contenant le début du chant III, qu'on pourra comparer tout de suite avec le texte d'André Pératé :

Trad. Pératé :	*Trad. Gutmann :*
Par moi l'on va dans la cité dolente; par moi l'on va dans le deuil éternel; par moi l'on va chez la race perdue.	Par moi l'on va dans la cité dolente, Par moi l'on va dans l'éternel tour- [ment, Par moi l'on va chez la race perdue.
Justice mut mon souverain auteur; m'édifièrent la divine puissance, l'alme sagesse et le premier amour.	La justice inspira mon grand auteur, Et m'ont construit la divine puis- [sance, Le suprême savoir, le prime amour.
Dès avant moi rien sinon éternel ne fut créé, et je dure à jamais : vous qui entrez, laissez toute espé- [rance.	Rien avant moi jamais ne fut créé Que d'éternel; éternelle je dure; Laissez là tout espoir, vous qui en- [trez.
De ces paroles d'une couleur obscure je vis l'écrit au sommet d'une porte; pourquoi je dis : « Maître, leur sens [m'est dur. »	Ces mots écrits en une teinte obs- [cure, Les vis écrits au sommet d'un por- [tail Aussi je dis : « Leur sens m'est dur, mon Maître. »

pas été jusqu'à la qualifier de chef-d'œuvre[1] ? Mais voyons d'abord ce qu'a, en somme, voulu faire André Pératé.

C'est Littré, avec son *Enfer mis en vieux langage françois* (Paris, 1879) qui lui a donné la première idée de son travail. Cette traduction, il avait d'abord songé à la moderniser, mais il s'est vite aperçu qu'il ne pouvait transposer le français du XIVe siècle en le langage actuel sans sacrifier la rime, et puis il n'a plus vu le texte de Littré, mais seulement celui de Dante, dont il a, comme son devancier, conservé le vers (car, quoi qu'en dise Pératé lui-même, l'hendécasyllabe italien, l'*endecasillabo sdrucciolo*, n'est pas autre chose que notre décasyllabe à rime féminine, l'*endecasillabo tronco* étant exactement notre vers de dix syllabes avec rime masculine), remplaçant la rime, quand elle ne voulait pas venir d'elle-même, par l'assonance, qui, dit-il, « suffirait si nous pouvions la rencontrer toujours », enfin, « pour garder un peu de la couleur originale », émondant les « locutions trop modernes, qui altèrent parfois l'aspect des meilleures traductions » et ne craignant pas de restaurer « l'usage de quelques vieux mots qui ont sur leurs équivalents d'aujourd'hui l'avantage de la brièveté, et surtout ne sont qu'un décalque fidèle des termes italiens », par exemple *sus* et *jus*, *ore*, *ains*, *moult*, *souloir*, *ardre*, *engeigner*, etc. Et ce qu'il lui a aussi « semblé nécessaire de garder, même au risque de dérouter parfois le lecteur.... et, en tout cas, d'exercer sa patience, ce sont ces inversions de phrases qui ne gênaient point nos aïeux, et dont le glissement et l'enroulement conservent, dans l'italien de Dante, la noble tradition latine ».

Ces principes, nous ne pouvons que les approuver, nous qui, depuis près de vingt ans, soutenons que, en français tout au moins, le vers non rimé, mais fréquemment assonancé et bien rythmé, est le meilleur instrument pour la traduction des poètes étrangers. Ces principes, ce sont ceux que, nous aussi, nous entendons suivre en traduisant la *Commedia*. Mais la loi suprême nous paraît être celle-ci : respecter le texte le plus possible. Et c'est cette loi qui, dès les premiers tercets d'André Pératé, nous fait blâmer les vers que nous soulignons :

Au milieu du chemin de notre vie

Et lui à moi, comme personne ac- [corte :	Et lui à moi, en personne avertie :
« Il faut qu'ici soit laissé tout soup- [çon,	« Il faut qu'ici tu laisses tout soup- [çon.
et qu'ici soit toute lâcheté morte. »	Ici la lâcheté doit être morte. »

1. *La Vie catholique*, 27 février 1926.

Je me trouvai dans une sylve obscure,
Où n'était la droite voie ensuivie.

Ah, combien est à dire chose dure
De cette sylve âpre et sauvage et forte,
Dont au penser la peur encor me dure !

Ici, le vers de Dante a été volontairement modifié pour la rime, la rime qu'il ne faudrait, dans une traduction comprise comme le fait, en somme, Pératé, accepter que lorsqu'elle se présente tout naturellement, sans que le texte ait à en souffrir. Ce qui aurait, du reste, évité la disparate qui consiste à faire succéder, à ces deux strophes où semble s'annoncer la véritable *terza rima* dantesque, ce tercet dont le premier et le troisième vers ne riment plus avec rien :

Tant est amère que peu plus est la mort;
Mais, pour traiter du bien que j'y trouvai,
Des autres choses dirai qu'y découvris.

Pour parler tout de suite des inversions de phrases, disons que, si l'on ne peut guère que hocher la tête devant celle que renferment les deux premiers vers du tercet « Ah, combien est », etc., elles sont, en général, très acceptables. Mais nous ne pouvons juger de même l'arbitraire avec lequel André Pératé rythme son vers. Notre décasyllabe, dit-il, se scande « soit (le plus souvent) en 4 + 6, soit en 6 + 4, soit en 5 + 5 », et cela est exact, sauf que la coupe 6 + 4 nous semble détestable (on en trouverait, croyons-nous, peu d'exemples chez nos bons poètes). Mais ces trois coupes, le traducteur les emploie presque toujours au hasard, sans que le passage de 4 + 6 à 6 + 4 ou à 5 + 5 révèle la moindre intention. Quant à des vers comme ceux-ci :

Et je, qui de sa pâleur m'aperçus...
Qui vainquait l'hémisphère de ténèbres...
Et ceux-ci remonteront du sépulcre...
Pour ce qu'à notre mode ne sait voir...
Lorsque la combattent les vents contraires...

ce ne sont plus des vers, mais de la prose, à moins que, élidant certaines syllabes muettes, on ne lise :

Et je qui — d' sa pâleur — m'aperçus...
Qui vainquait — l'hémisphèr' — de ténèbres...
Et ceux-ci — remont'ront — du sépulcre...

Pour ce — qu'à notre mod' — ne sait voir.
Lorsque la combatt' — les vents contraires...

auquel cas ces vers deviendraient des vers de neuf syllabes, les trois premiers à coupe ternaire (3 + 3 + 3), le quatrième à coupe ternaire irrégulière (2 + 4 + 3) et le cinquième à coupe 5 + 4 (celui-ci restant presque ce qu'il était, c'est-à-dire de la prose).

Cela nous amène à parler des élisions de syllabes. Voici ce qu'en dit André Pératé dans sa préface : la forme 4 + 6, « qui, si vous lisez tout haut, assure une halte sensible de la voix à la césure, me permettait quelquefois, *et peut-être même plus que je n'aurais voulu*[1], d'élider une syllabe muette après la quatrième ». C'est, en effet, conforme à l'usage du moyen âge, mais, d'abord, nous ne sommes plus au moyen âge, et les vers, ni archaïques, ni modernes d'André Pératé, quand ils ont ainsi onze syllabes, ne sont que des vers faux; en outre, le traducteur abuse vraiment — on vient de voir qu'il l'a senti lui-même et s'en excuse presque — de cette liberté. Il abuse aussi de cette autre qui consistait à faire compter quelquefois, au contraire, dans la mesure du vers, une syllabe muette terminant un hémistiche qui, sans cela, n'aurait que trois syllabes[2] : c'est ainsi que nous lisons dans Pératé :

Tous de même péché souillés au monde...
Me chassèrent un tel « oui » de la bouche[3]...

Il existait d'ailleurs, à cette époque, un autre usage auquel Littré, lui, se conforme lorsqu'il écrit :

Aie pitié de moi, criai-je à lui,

et auquel il se conforme toujours, tandis qu'André Pératé ne l'observe que lorsque cela lui convient : nous voulons parler des *e* muets devant un mot commençant par une consonne. Ces *e* muets comptaient alors, on le sait, pour une syllabe. Or, si nous lisons page 5 de la traduction Pératé :

La vu-e qui m'apparut d'un lion...

1. C'est nous qui soulignons.

2. C'était, en somme, l'anarchie, à laquelle « enfin Malherbe vint » mettre fin en faisant « sentir dans ses vers une juste cadence » que nous regrettons fort de ne pas trouver partout dans ceux du dernier traducteur de Dante.

3. On peut dire, il est vrai, que c'est ici la coupe (la mauvaise coupe) 6 + 4; mais on n'en saurait dire autant du vers

Comme lorsque tu tiras Marsyas...

ou, page 92 :

Las, que je vis de plai-es en leurs membres...

nous verrons, page 26, le traducteur remplacer par une apostrophe l'*e* de Julie, qui le gênait, et écrire :

Juli', Lucrèce, Marcie et Cornélie...

et, page 107, dans

Étaient les rives encroûtées et moisies...

il ne fera compter *encroûtées* que pour trois syllabes! Pourquoi? Pour sa commodité personnelle.

En somme, sous le couvert de l'archaïsme, il règne dans la prosodie d'André Pératé un fâcheux arbitraire, qui jure d'autant plus qu'il s'agit de Dante, et qui, très souvent, dénote chez le traducteur une insuffisante finesse d'oreille.

Et l'arbitraire[1] règne jusque dans la façon de rendre les noms propres, qui sont tantôt francisés (Guillaume Boursier, Gentucque, Picarde), tantôt — sans doute pour le besoin du vers — laissés tels quels :

Guidoguerra eut nom, et dans sa vie...

Quant aux archaïsmes de langage, le traducteur en a peut-être également abusé, et il semble que, dans certains cas, il y ait eu recours aussi pour faciliter sa tâche. Sans cela il n'aurait pas écrit :

Elles sortirent de la troupe *à* Didon

et

Sur le rivage où le Pô *se* descend...

tournures disgracieuses[2], qui, ici, n'ont pas même l'excuse d'être calquées sur le texte italien.

1. Arbitraire encore et manque d'oreille dans la distinction entre diphtongues et non diphtongues. L'auteur écrit, très justement :

Je suis le Maître de ceux qui ont sci-ence,

mais on lit ailleurs :

Que lorsque les poursuivit Domitien

et encore :

Et si avant le christianisme ils furent...

2. La deuxième devient même grotesque, évoquant les paniers qui, à Rome, *se descendent* du quatrième étage dans la rue pour recevoir le pain ou les légumes! Il est du reste à noter que, sur la vingtaine d'exemples que, dans son

Mais, comme l'écrivait déjà Littré, « une pareille traduction est un grenier à fautes », et insister davantage sur celles-ci serait donner de l'ouvrage d'André Pératé une idée fausse. L'effort qu'il a tenté fut très grand, l'audace fut belle, le résultat est digne de respect, et l'on trouve dans cette traduction une foule de tercets très bien venus, comme ceux-ci (*Purg.*, XXVII, 97-114) :

Jeune et belle en un songe me semblait
Voir une Dame aller par une lande
Cueillant des fleurs; et en chantant disait :

« Sache mon nom quiconque le demande :
Je suis Lia, et remue alentour
Mes belles mains pour faire une guirlande.

Pour mon plaisir au miroir je m'atourne;
Mais jamais de son miroir ne s'arrache
Ma sœur Rachel, et y sied tout le jour.

Elle est de voir de ses beaux yeux avide,
Comme je suis de m'orner de mes mains;
Voir est sa joie, et ouvrer est la mienne. »

Et déjà par les splendeurs de l'aurore,
Qui sont d'autant aux pèlerins plus chères
Que leur auberge est moins loin du retour,

De tous côtés s'enfuyaient les ténèbres,
Et mon sommeil; pourquoi je me levai,
Voyant les grands Maîtres déjà debout.

Concluons donc : la traduction de la *Divine Comédie* par André Pératé est des plus remarquables, des plus intéressantes, ce n'est pas un chef-d'œuvre. Quoi qu'en ait pensé Henry Cochin, d'autres pourront encore entrer en comparaison avec elle, sans être, elles non plus, des chefs-d'œuvre. De chefs-d'œuvre, il n'y en aura jamais parmi les traductions de la *Commedia*, car seule mériterait ce nom celle qui, du divin poème, rendrait parfaitement tout, idées et formes, et qui voudra traduire Dante en notre langue devra, sans doute éternellement, se résigner à demeurer bien au-dessous d'une perfection irréalisable.

H. Buriot-Darsiles.

dictionnaire, Littré donne de l'usage de *descendre* au moyen âge, il y en a juste quatre où l'on trouve *se descendre*, et encore un de ceux-ci (chez Froissart) nous paraît-il peu certain. D'autre part, André Pératé nous semble employer, partout ailleurs, *descendre* sans pronom réfléchi.

NOTES MARGINALES DE S. T. COLERIDGE[1]

I. EN MARGE DE KANT (*fin*)

B. — Tome III. Halle, 1799.

Ce volume ne renferme que des écrits de peu d'étendue. Il s'y trouve quelques notes authentiques, mais aussi, je crois, des remarques et des titres écrits par une main étrangère, en partie en caractères gothiques : simples exercices d'écriture, dirait-on. En dehors de ces notes, il y a des *marginalia* sur les pages de garde 1 et 4, sur la couverture (intérieur du plat de derrière), et aux pages 121-122, 357, 411-413. Dans ce volume, comme dans le quatrième, l'intérieur du plat supérieur porte une étiquette avec ce nom imprimé : *Jos^h Henry Green.*

Ueber den Gebrauch teleologischer Principien in der Philosophie. 1788. 99-144

[Kant's gesammelte Schriften... Bd. 8, 1912, p. 157-184.]

Kant hasarde l'hypothèse que les Cafres et Hottentots sont une hybridation de nègres et d'Arabes. 121 [171]

Kant partook tho' in a much less degree the prejudice characteristic of the Naturalists of his Age against the use of the Mosaic Records as furnishing Bases for Anthropogony : else this very conjecture concerning the origin of the Hottentots as C = A + B, might have led him to prefer the 3 Noachides to his 4 || 4 aboriginal Degenerations, which Blumenbach, followed by all after Naturalists, improved into 5. — 122

Von einem neuerdings erhobenen vornehmen Ton in der Philosophie. 1796. 316

[Kant's gesammelte Schriften... Bd. 8, 1912, p. 387-406.]

Une partie de ces longues notes est datée. La page de garde G 4 b porte, dans l'angle du haut, à gauche, une multiplication qui n'a aucun rapport avec le texte. Les *marginalia* se rapportent principalement à la longue remarque de la page 322 (*Ges. Schriften*, p. 399 et 400).

1. Suite. Voir la *Revue* de janvier et d'avril 1927.

G 4 a P. 317. *In this admirable Essay (but what is there of Kant's not admirable!) I am repeatedly regretting that this illustrious Thinker had not anticipated* & *enabled me to answer the objection : Well! be it that* theoretically *I cannot arrive at a binding assurance of a given Truth, yet if by any other means it is once effected so that it be effected, what is to prevent me from making use of this assurance? What? Is the Categorical Imperative less imperative in my Reason than the Phaenomenon, (not which but) the coincidence of which with the forms of the understanding is the sufficing ground of our assurance of an external world? Do I ask more, than that the moral command and* involution *of the Truth should be a Surrogate for the affection of my physical sensibility, in the eye* &*c?*

There is, however, besides this a very suspicious point in Kant's reasoning on the anthropomorphic defect in the attribution of Intelligence & *Will to D*[*ei*]*ty — these implying an Einschränkung or Negation incompatible with the idea* of *God. Essentially? Yes, says he. No! say I. — ||*

G 4 b *I have had occasion to notice the same « two faces under one hood » in Spinoza —* & *that* he *had deluded himself by the merely formal intuitions of Geometry. A mathematical Circle is, doubtless, formed by a negation of the Space not contained within the periphery : and in this sense (tho' even here it does not to me seem perfectly accurate) the circumferential line itself may be called a* negation. *But let it be a living* & *willing Circle-animal and let the circumference be effected by a self-retraction at a given point, not in order to,* [*but* in] *the* act & *as constituting the act, of Self-consciousness :* & *then the same Circumference is a* Position, *a positive Perfection —* [*an*] *unqualified Reality. — ||*

Plat *So in the Note, p. 325, fully sympathizing with Kant's contempt for the affected* quality *tone* (vornehm) *of pseudo-mystics, as a privileged class, persons of distinction that look down with a smile of nausea at your vulgar Coperatives*[1] *in Philosophy, I cannot help startling at a* Begriff *von Gott von uns selbst* gemacht *— and I confess, that Kant's, as explained p. 324, is but an unsufficing* Machwerk, *a* pretence, *to an xyz belief — the effective reality of which I doubt, whether it be even* possible.

1. *Coperatives* (*sic*) dans le manuscrit.

I feel the liveliest conviction, that no religious man could retain the distinction between the Divine Will, and the unknown something which is to answer the purpose of a Will — a non-intelligence that performs the functions of [*an*] *Intelligence — Nor do I see wherein this differs from a moral & modest Atheism.* —

17 Feby 1824. —

p. 323-326 viz. the Note. G 1 a

I do not clearly see by what right Kant forbids *us*[1] *to attribute to God Intelligence and Will, because we know by experience no Intelligence or Will but the human Understanding (?), the human Volition (?) and these subsist under relations and limitations*[2] *not attributable to God : while yet he allows us to attribute to him the notion of a* Ground, *tho' our experience furnishes no instance of an* infinite *Ground, or an* absolute *Ground, more than of an infinite Understanding, or of an absolute Will. — Not to mention, except by the ? affixed, the petitio principii in the confusion of all intelligence with that of the Understanding, of Will (arbitrium) with the faculty of Volition (Voluntas), and of all Will with* human *Volition.* —

Ueber ein vermeintliches Recht aus Menschenliebe zu lügen. 1797. 357

[Ges. Schr. Bd. 8, p. 423-430.]

Admirably reasoned as this Essay is, I yet regard it but as one of the rich Purple Patches of the Robe of Casuistry which is to be the substitute *for that* singleness of Heart *which fails not to give to it's possessor what he should say in the moment of the occasion.* 357

Von der Macht des Gemüths durch den blossen Vorsatz seiner krankhaften Gefühle Meister zu seyn. 1797. 389

[Ges. Schr. Bd. 7, 1907.]

Vom Essen und Trinken. 410/11

[p. 107 et 108]

The only error in the above is it's not being carried still far- 411

1. *us* au-dessus de la ligne.
2. *and limitations* dans l'interligne.

ther, i. e. to the prohibition of all Fluid as an accompaniment *of solid food, and of Water even as the Follower. Where it can*
412 *be done, || Invalides and elderly persons should have the Wine*
413 *&c in another Room, so that during the latter part of || the Dinner, made Dishes, Pastry &c, in which they should not partake, and in the change from the Dining Room to the Wine-Parlour a full 1/4th of an Hour may pass.*

C. — Sammlung einiger bisher unbekannt gebliebenen kleinen Schriften von Immanuel Kant. Herausgegeben von Friedrich Theodor Rinck. Königsberg, bey Friedrich Nicolovius, 1800. 8.

71 Von dem ersten Grunde des Unterschiedes der Gegenden im Raume.

[Kant's gesammelte Schriften... Bd. 2, 1905, p. 375-383.]

71 Le monde a attendu en vain de Leibniz la réalisation de certains grands projets : était-ce, de la part du philosophe, modestie ou charlatanerie ? Kant ne décide pas.

71 *Kant had a good deal of the Englishman in Him : and of all Peoples the English are the least tolerant of Charlatanerie in any but admitted Charlatans. Now that Leibnitz with all his acknowleged Genius & Merits had a* dash *of the Rosicrucian in his Comp*[*ound*], *cannot be denied* —

D. — Immanuel Kant's vermischte Schriften... Bd. 4. Königsberg, 1807. 8.

Sammlung einiger bisher unbekannt gebliebenen kleinen Schriften von Immanuel Kant. Zweyte sehr vermehrte Auflage.

Il y a des notes au verso des pages de garde (G 1, G 2), aux pages 354-355, 382-384, et sur le plat de derrière (P 2).

123-172 Principiorum primorum cognitionis metaphysicae nova dilucidatio quam... defendet Immanuel Kant... 1755.

[Kant's gesammelte Schriften... bd. 1, 1902, p. 385-416.]

G 1 a 123-172. *This* Degree *Essay, 1755, for admission as Member of the Philosophical Faculty, is a worthy Dawn of the Kan-*

tean Day. Nothing but the Insight into the equal *necessity of the supposed Contrary, & the consequent conversion of Contraries into Opposites, was wanting to have made the young Immanuel the founder of the System of the* Pro*thetic, as the antecedent Identity of the Thetic & Antithetic — or rather of the + and minus* anti*theta.* —

Metaphysicae cum geometria iunctae usus in philosophia naturali, cuius specimen I. continet Monadologiam physicam quam... defendet Immanuel Kant... 1756.

[Ges. Schr. Bd. 1, p. 473-487.]

Les notes ont trait à : Prop. 1, Definitio, Prop. 2, Theorema (p. 267) et Prop. 3, Theorema.

P. 267. *It is scarcely worth while to comment on Tracts, which the Author himself had perhaps forgotten; and the sentiments of which he had either outgrown, or stated more advantageously in later works. But the definition and the following Theorem in this page seem to me note-worthy from their Spinosistic Consequences of a one onely substance — or substantia unica. — Definitio* impossibilitat *definitum. + Ergo non datur Monas, nisi Universum, would compleat the Enthymeme. In the third Prop. and it's Theorem as likewise in Kant's doctrine of mutual and equal approximating of the Ball and the Nine-pin, I more than suspect a Sophism,* — μεταβάτιν, ἡγοῦν, εις ἄλλο γενος — *which I can only account for in the Founder of the Critical Propaedia from* his *predilection for Geometry. In his Metaphysische Anfangsgrunde zur Natur.wissenschaft there are several instances of =, equal to, of the same* as, *confounded with =, identical, or the same, or the same* with. *In other words, an adequate* substitute *quoad calculum seu demonstrationem geometricam is passed off for the Principal or the*[1] *Thing itself. — In the above instance of the infin. divis. of Space there appears to me to lurk a sophism in the position, You can* imagine *another & another line &c. Now this I deny. You may indeed* // *repeat the* [*for*]*mer image or act of imagi-* G 1 b / G 2 a

1. *Principal or the* dans l'interligne.

ning, with the adjunct of the Thought, *another, or halved. But this of itself would be a Transitus into another kind,* μεταβάτις ἐις ἄλλο γενος : & *besides this, it is a Thought referring to an Image which is unimaginable, therefore a Thought empty of Thought, or at best a petitio principii. The point to be proved is tacitly subsumed in, and in order to, the Proof.* —

351-361 Versuch einiger Betrachtungen über den Optimismus. [Ges. Schr. Bd. 2, 1905, p. 27-35.]

354 [31 4-16] Kant soutient que la réalité ne peut être distinguée de la réalité *comme telle*, mais que seules peuvent être distinguées des négations afférentes à l'une d'elles : la réalité ne se laisse pas distinguer *qualitate*, mais seulement *gradu*.

354 *This page is worth noticing as an instance of the false conclusions inevitable on the Logic of Dichotomy : to the exchange of which for that of Trichotomy Kant owed his after greatness.*
355 *Here Reality is opposed to || Non-entity — i. e. O — of course can have no degrees or distinctions. But that quod opponitur, ponitur — no[w] non-entity non* poni *potest — of course, it is at once + A and — A i. e. the [major] of the Syllogism is a contradiction in term.*

379-382 Ueber Schwärmerey und die Mittel dagegen.

[Ges. Schr. Bd. 11, 1900, p. 138-140. (= *Brief an Ludwig Ernst Borowski*, zwischen 6. & 22. III. 1790.).]

382 *If among Mesmer's Partizans*[1] *there be any who place the observations of Animal Magnetists, even those most conducted ad normam experimentalem, on a par with experiments (in the proper sense of the word) respecting physical Magnetism and Electricity, to such persons this Essay is a fit and fair Reply. Or if any Mesmerists have indulged a kind and degree of confidence inconsistent with a just appreciation of the difference between such Observations and proper experiments; if on the authority of insulated Facts or Notices they have grounded a general Theory and then employed the theory to support the cre-*
383 *dit of the Facts; they are to be referred to the || Principles or Criteria of Dialectic (i. e. Judicial Logic) and the Doctrine of*

1. Cf. p. 139, l. 35 : *eine Mesmeriade in Frankreich.*

Probability, to be taught better. And for these too, supposing them to reject this admonition, lachendes (nicht aber verachtendes) Stillschweigen ist, ich gebe zu, besser angemessen als Widerlegung. But if the notices respecting the effects of magnetic Treatment have no higher rank claimed for them, than is claimed for empirical Medicine generally, I can more easily descry in this Essay || the pride of the Man of Science, than the 384
considerateness of the Philosopher. The introduction, however, is excellent and has its own permanent value, independent of its application.

383-414
Recensionen. I. Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit von Joh. Gottfr. Herder. ... T. 1. Riga und Leipzig bey Hartknoch 1784.

[Ges. Schr. Bd. 8, p. 45-55.]

P. 383-414. *A perfect* model *of a Review! Kant takes the* G 1 a
ground with all the ease and courtesy of a Gentleman and a Veteran, places his mortal strokes with so sure yet so light a hand, compliments the fallen antagonist so handsomely, and finally inters him with all military Honors! O poor Herder! thou art defunct as a Philosopher : and all thy Metacritics & Calligones only prove thee a spiteful resentful Ghost! Go, go, poor Ghost! and keep company with Ajax and Dido!

S. T. Coleridge

Les notes suivantes, liées à une tentative de formulation d'un *titre*, ont une importance particulière, car il s'agit ici d'un ouvrage dont Coleridge avait l'idée, mais qu'il n'exécuta sans doute jamais. Cette œuvre a été souvent mentionnée sous le titre *The Assertion of Religion*, d'abord en 1854 par C. M. Ingleby dans *Notes and Queries*, t. IX, p. 497 *a*. Ingleby se réfère à la lettre à Allsop du 8 août 1820, où Coleridge mentionne « New work on the books of the Old and New Testaments... ». Green, à qui se réfère Ingleby, lui répond (*ibid.*, t. IX, p. 543 *b* à 544 *b*) qu'il n'a aucune connaissance d'un tel ouvrage.

Plus tard, Ingleby parla plus au long de manuscrits inédits de Coleridge; ce fut dans une communication faite à la « Royal Society of Literature », le 2 juin 1867 : *On the unpublished manuscripts of Samuel Taylor Coleridge*, by C. M. Ingleby (*Transactions of the Royal Society of Literature of the United Kingdom*. London, 1870,

ser. 2, t. IX, p. 102-134). C'est là, p. 128, que l'on trouve mentionnée *The Assertion of Religion.*

Peut-être la note ci-dessous fournira-t-elle le point de repère convenable pour cet écrit totalement inconnu. Ainsi que la plupart des œuvres importantes de Coleridge après 1800, il serait dû à la lecture des traités de Kant. Qui sait s'il n'aurait pas consisté en une sorte de critique biblique — différente assurément de celle de Strauss ? Il ne manque pas, chez Coleridge, d'indices d'une estimation des Testaments et d'un examen comparatif de leurs éléments : même des ouvrages imprimés comme les *Confessions of an inquiring spirit* les comportent, et aussi les *marginalia* relatifs à la *Religion innerhalb der Grenzen...* de Kant (B 1 b de la présente publication). Je dirais même que, chez Coleridge, les remarques éparses sont si nombreuses sur la Bible qu'une étude de *l'attitude critique de Coleridge en matière biblique,* ou un travail analogue, pourrait faire l'objet d'une recherche assez étendue et importante.

V 2 b *Religion asserted, as necessarily revealed*[1] *: with*[2] *the grounds of the belief, that the scheme of*[3] *Revelation recorded in*[4] *(the Bible) is the only one*[5] *of unisersal Validity. —*

or,

Religion asserted, as necessarily Revelation : with the ground of the Belief, that the system of revelations recorded in the Bible is alone of universal Obligation : by

S. T. Coleridge

Les notes suivantes me semblent sans aucun rapport avec le contenu du livre, et je ne les ajoute que pour être complet : elles forment la fin des *marginalia* pour Kant.

Instance of sesquipedalian Scholastic Words. Quod si praedefinitionibus tuis incompossibilitaveris res ipsas praedefinitas —

For as the renowned Salamancan, Doctor Quimboraca, in his Lux lucifer in Toletani cujusdam elucidationibus Dunsii

1. Après *revealed, and* est barré.
2. *with* dans l'interligne.
3. *scheme of* dans l'interligne.
4. Après *in,* Coleridge a barré *the old and New Testaments;* les parenthèses de (*the Bible*) me semblent superflues. Vient ensuite *au,* barré, et *is* est dans l'interligne.
5. Coleridge avait d'abord écrit *ones.*

Scoti Commentariolorum in Magistri Petri Lombardi Sententias has thus in few words tho' many syllables expressed it.

Note additionnelle. Miss A. D. Snyder, professeur à Vassar College, veut bien nous faire part des lignes suivantes, écrites par Coleridge à la fin d'un exemplaire de la *Kritik der reinen Vernunft* de Kant (Leipzig, 1799), et transcrites à son intention par Lord Coleridge [N. D. L. R.].

Doubts during a first perusal i[.]*e*[.] *struggles felt, not arguments objected*

1. How can that be called ein mannigfaltiges ὕλη which yet contains in itself the ground why I apply one category to it rather than another? The mind does not resemble an Aeolian harp, nor even a barrel-organ turned by a stream of water, conceive as many tunes mechanized in it as you like, but rather as far as objects are concerned a violin or other instrument of few strings yet vast compass, played on by a musician of Genius. The Breeze that blows across the Aeolian harp, the streams that turned the handle of the barrel-organ might be called ein mannigfaltigus[*es?*] *a mere sylva incondita, but who would call the muscles and purpose of Linley*[1] *a confused manifold*[2]*?*

p. 129-169[3] *comprehend the most difficult and obscure passages of the critique, or rather the* Knot *of the whole system. If they are not comprehended the whole Philosophy of Kant as* Kant's *philosophy remains unknown. Perhaps the best way of commencing the attempt to understand his specific meaning, after repeated perusal, of these pages would be to draw up a scheme of these* [*those?*] *hypotheses wich are not Kant's meaning. For instance, it is clearly not the system of mere* Receptivity, *like that of Epicurus and Hartley, it is not the system of innate Aptitudes or preformation, or any form of preestablished Harmony, and so on. I have for a moment been inclined to understand it as something similar to*[?] *Averroes,*

1. Sans doute le violoniste Thomas Linley (1756-1778).

2. Cf. *Biografia Literaria* (Oxford, 1907), t. I, p. 99-100, et la note de M. Shawcross.

3. *Von der Deduction der reinen Verstandesbegriffe, Zweyter Abschnitt* (*Transcendentale Deduction der reinen Verstandes begriffe*).

that all men participate in one *Understanding, each the whole as — to use a very imperfect illustration — a 1000 persons may all & each hear one discourse of one voice. At least*[?] *the difference between the original Unity of consciousness and empirical consciousness, is the great point — the germ.*

II. EN MARGE DE SCHELLING

Tandis que pour Kant la fin du xviii^e^ siècle avait déjà fait surgir en Angleterre un petit nombre de traductions et d'extraits, Schelling y reste longtemps encore parfaitement inconnu, comme les autres philosophes lus par Coleridge, Oersted excepté. Aucun des écrits de Schelling ne paraît sous une forme anglaise avant la mort de Coleridge, et c'est en 1845 seulement que ce philosophe commence à prendre pied en Angleterre avec sa *Philosophie de l'Art*[1]. Trois ans plus tard, c'est le tour de sa *Philosophie naturelle*[2]. Il n'est guère utile de mentionner les rares publications ultérieures.

Abstraction faite d'indices isolés comme on en trouve chez H. Crabb Robinson par exemple, c'est la *Biographia literaria* de Coleridge qui opéra la première importation de pensées schellingiennes en Angleterre, en particulier dans le domaine esthétique. L'édition de Shawcross mentionne les passages empruntés par Coleridge à Schelling. Dans sa *Theory of life*, la philosophie de la Nature de Schelling est également mise largement à contribution, en partie par l'intermédiaire de Steffens.

Coleridge s'étant servi de passages de Schelling qu'il avait lui-même traduits, une controverse s'éleva, sur les plagiats de Coleridge, entre Thomas De Quincey[3], qui l'en accusait, et Julius C. Hare[4], qui le défendit. On trouvera dans Ferrier[5] une liste des passages traduits. Ingleby a sans doute le plus contribué à éclaircir cette question[6].

1. *The Philosophy of Art : an oration on the relation between the plastic arts and nature.* Transl. from the German by A. Johnson. London, John Chapman, 1845, in-8° (*The Catholic Series*).
2. J. B. Stallo, *General Principles of the Philosophy of Nature, with an outline of some of its recent developments among the Germans, embracing the philosophical Systems of Schelling and Hegel, and Oken's System of Nature.* Boston, Mass., 1848, in-8°.
3. *Tait's Magazine*, septembre 1834.
4. *British Magazine*, janvier 1835.
5. *The Plagiarisms of S. T. Coleridge* (*Blackwood's Mag.*, t. 47, 1840).
6. C. Mansfield Ingleby publia deux communications à ce sujet dans les

Si j'évoque cette controverse, c'est pour la raison suivante : elle permet de supposer qu'en 1834 on s'occupait sérieusement de Schelling, et cela dans des éditions allemandes originales; Coleridge, plagiaire supposé, aura contribué certainement à ranimer l'étude directe de Schelling. Il va de soi qu'il s'était occupé du philosophe allemand beaucoup plus que tous les auteurs cités à ce propos, et la meilleure preuve en est dans les *marginalia*, qui tiennent souvent autant de place que des dissertations originales.

En dehors des notes communiquées ci-dessous, il s'en trouve dans deux volumes, encore impossibles à consulter, d'œuvres de Schelling, les *Philosophische Schriften* (Landshut, 1809, in-8°) et *Ueber den Begriff der spekulativen Physik*, t. I et II (Iena und Leipzig, 1800, in-8°). Haney, dans sa *Bibliographie* (p. 126) donne des renseignements sur la disparition de ces ouvrages.

Comme il existe une édition complète et courante des œuvres de Schelling, je ne crois pas plus nécessaire que pour Kant de citer les textes allemands *in extenso* : il suffira de reproduire côte à côte les pages de l'édition originale pratiquée par Coleridge et les pages de l'édition des *Œuvres complètes* :

Friedrich Wilhelm Joseph von Schellings Sämmtliche Werke, hrsg. von Karl Friedrich August Schelling. Abt. I, Bd. 1-10; II, Bd. 1-4. Stuttgart und Augsburg. Cotta, 1856-1861; in-8°.

1. Ideen zu einer Philosophie der Natur. Als Einleitung in das Studium dieser Wissenschaft.

Erster Theil. Von F. W. J. Schelling. Zweite durchaus verbesserte und mit berichtigenden Zusätzen vermehrte Auflage. Landshut, bei Philipp Krüll, 1803. 8.

[Werke. Abt. 1. Bd. 2, 1857, p. 1-343.]

Notes marginales aux pages 22, 60, 195, 202, 302-303, 312, 366, 402-403, 406. Celle de la page 22 n'est qu'un renvoi à la *Biographia literaria*, p. 131 (éd. Shawcross, t. I, p. 90, l. 6-17; *Werke* de Schelling, p. 25, l. 27).

P. 60, au-dessous du texte :

Sophistical. The preceding §ph 21 excellent.

L'indication *The preceding § ph* concerne-t-elle le paragraphe qui commence par : « Gehen wir endlich... » [53, l. 11 et suiv.], ou le

Transactions of the Royal Society of Literature of the United Kingdom, 2nd ser., t. IX, p. 102-134 (1870) et *Ibid.*, p. 396-433.

paragraphe qui précède celui-ci et commence par : « Geist, als Princip des Lebens gedacht... » [51, l. 7 et suiv.] ? Je n'entreprendrai pas de décider. Les passages antérieurs concernent le *concept de vie*. Il est également malaisé de dire ce que le chiffre 21 signifie : s'agit-il de la ligne 21 de la page 60 ou la page 21 [25 des *Schriften*] de l'ouvrage ?

La note suivante se rapporte à la fin du chapitre IV (*De l'Électricité*). Schelling tente d'y démontrer que le fluide électrique est « un fluide composé, où la substance calorique est associée à un corps encore inconnu ». Schelling cite un traité de Van Marum, *Versuche zum Erweise, dass in dem elektrischen Fluidum Wärmestoff zugegen ist...* (*Neues Journal der Physik*, hrsg. von F. A. Carl Gren. Leipzig, 1796, t. III, p. 1-17). Schelling cite principalement, à l'appui de son hypothèse, « la calcination des métaux dans l'air sulfureux au moyen de l'étincelle électrique ».

195 bord inférieur *This did indeed seem decisive till Davy proved that the Electricity* conveyed *the Oxygen.*

202 151 5-6] Wir führen in dieser Beziehung nur die Beschränkung der Elektricität auf die Oberfläche der Körper... an...

La note a trait à une citation du même ouvrage, p. 183 [p. 137, l. 21-25]; quelques lacunes proviennent de l'état du volume, qui a été abîmé par le coupe-papier : je restitue le texte original.

202 *How does this agree with p. 183?*

[*Daraus ist begreiflich die*] *Zerstörung, die sie im Innern der Körper anrichtet*[*, wo sie mit Gewalt trennt, was vorher verbunden war, oder verbindet, was vorher sich floh — begreiflich*] *ihre gewaltsame Wirkung auf* [*den*] *animal*[*ischen Körper, in dessen Innerstes sie eindringt...*].

302 [215 20-216 3] ... Der *blosse* Begriff ist ein Wort ohne Bedeutung, ein Schall für das Ohr, ohne Sinn für den Geist. Alle Realität, [ligne 10] die ihm zukommen kann, leiht ihm doch nur die *Anschauung*, die ihm vorangieng. Und deswegen kann und soll im menschlichen Geist, Begriff und Anschauung, Gedanke und Bild nie getrennt seyn.

302 *l. 10. Here, as in too many places, Schelling equivocates : for if he confines the term Intuitus to the Kantean sense, in the first place, and if in the second place he does not take th pre-*

sence of an non-appropriate Int[ ] *for the Intuitus; the assertion is not tenible. Thus, I have* [ ]*cle*[*a*]*r conception of the Sun as ½ a million times larger than all the planets taken together* [*wi*]*thout the intuition. Even in a microscope that magnifies 300 times, the* [*Angeschaute*] *or Image is that,* [*by*] *contradiction* [*to*] *which I deduce* // *the notion of* 303
the animalcule's true size. [*Even so throughout*] *the whole important* [*realm*] *of Truth known only by an* [ ] *into the absurdity of the contrary position.*

S. T. C.

312 [222 1-4]
Schelling démontre par déduction que l'*intuition* (*Anschauung*) n'est pas le degré inférieur, mais le degré supérieur de la connaissance, la suprême faculté de l'esprit humain.

312
Here again Schelling forgets, that relatively that *cannot be the Highest in Man which is common to Man and Brute.* [*N*]*ot the* primary *Anschauung, but the intellectual* I *Anschauung is the Highest — suprema quia ultima.* [*And*] *such in fact is Schelling's own opinion.*

I *Anschauung des Angeschauten und Ansch. der Ansch. des Angesch.*

La note suivante se trouve à la fin des additions au chapitre iv (p. 343-359) [241-252] : Chap. vi. Von zufälligen Bestimmungen der Materie. — Allemähliger Uebergang ins Gebiet der blossen Erfahrung, p. 360-366 [253-256] : Von den Formbestimmungen und der specifischen Verschiedenheit der Materie. Zusatz zum sechsten Kapitel.

Il est certain que ce chapitre importe à la philosophie naturelle de Coleridge lui-même, telle que l'exposera la *Theory of life*.

366
I but imperfectly understand this Chapter on Cohesion, and do not see at last what comes *of it, but a classing of facts* [*as*] *in reference to the abstract terms, universal and specific.*

Qʸ. Has not Schelling forgot there are other Fluids besides Water, ex. gr. Ether and Sulphuric Acid?

402-403 [280 20-281 25]
Coleridge crayonne trois notes au sujet de ce passage. La première se rapporte à l'ensemble, ou plutôt à toute la théorie schellin-

gienne de la lumière. La deuxième a trait à la question (p. 402, l. 26-28 [p. 281, l. 12-14]) de savoir pourquoi un corps ne continue pas à éclairer quand on lui a enlevé de la lumière. La troisième se rapporte à l'emploi du mot *Brennstoff*, p. 403, l. 13 [p. 281, l. 25] : ce mot est souligné au crayon.

Coleridge se réfère, au cours des premières notes, à Halley, pour confirmer son hypothèse des *4 pôles dans la nature :* cf. Edm. Halley, *A Theory of the variation of the magnetical compass* (*Philosophical Transactions*, 1683, t. XIII, p. 208-821). On y suppose que la terre possède quatre pôles *magnétiques*, deux au nord et deux au sud, qui ne coïncident pas avec les pôles *géographiques*. Halley revient sur cette question dans la même publication, t. XVII, p. 563-578, 1691-1693, mais en modifiant comme suit son hypothèse : la Terre posséderait d'une part deux pôles constants N. et S. dans son écorce solide, d'autre part deux pôles variables dans un noyau magnétique de l'intérieur. Ce noyau serait isolé de l'écorce par des masses fluides. Halley revient une troisième fois sur le même thème dans les *Philosophical Transactions*, 1714-1716, t. XXIX, p. 165-168, en renvoyant aux deux articles antérieurs et en citant par surcroît un document publié en 1701 : *General Chart of the Variation of the Compass*, 1701. Il est d'ailleurs probable que Coleridge, comparant son *schema* dynamique à l'hypothèse de Halley, comprend mal celle-ci.

402 *Here and throughout the whole of Schelling's speculations on Light, and of the Natur-philosophen generally, there is an inadequacy, [and often besides a] confusion — the cause being the want of a clear previous insight into the distinction between Elasticity and Dilatation, and likewise between + and —*
403 *Elasticity or Elastic and Spring-p[ower]. The || mephitic inflammable Gases are near the Maximum of — Elast. and in the act of kindling pass [on to] the opposite pole, i. e. become + or positively Elastic = Light. Nature, and the Earth, in like manner [(] as [Halley] long ago asserted) has four Poles and one Center — corresponding to the five Powers, Attraction, Repulsion, Contraction, Dilatation, Gravitation.*

402 en face des l. 26-28 *How should it reflect the Light when [the] L. is not there to be* reflect[ed]!

403 en face de la l. 13 *Zundstoff? the incendent or comburent ♓ the inflammable or combustible?*

Le sens du signe ЭЄ est expliqué dans une note manuscrite par laquelle Coleridge, commentant Hegel, en fait l'équivalent de *contradistinguished to.*

Hier [bei der Wärme] ist es also ganz anders, als beym Licht. Denn wir kennen bis jetzt nur Eine Materie, (die // Lebensluft, und einige, die sich ihr annähern), als solche, welche zu dem Grad von Elasticität, der von dem Phänomen des Lichts begleitet ist, übergehen können. Darum haben wir das Recht, von einer Lichtmaterie zu sprechen. Allein *erwärmt* werden kann unmittelbar in sich selbst (durch Reibung) *jede* Materie, und das nicht durch den *Beytritt* eines unbekannten Fluidums allein, sondern durch gleichzeitige Veränderung, die im Körper selbst vorgeht.

406

The atmosphere at the height of 90 miles is by calculation a thousand times rarer than the most perfect artificial vacuum : and yet Meteors of brilliant Light have been seen at a yet greater height.

406 après vorgeht, puis marge de gauche

Well! but jede Materie in einem gewissen Grad von Erwärmung ubergeht ins Licht? Auch versterbt das Licht in Wärme.

(A suivre.)

Transcrit et annoté par Henri NIDECKER.

UN DRAME RELIGIEUX DE GEORGE SAND
IMITÉ DE L'ESPAGNOL

Un jour de l'année 1869, George Sand découvrit, par hasard, une tragédie espagnole qui lui parut fort riche d'éléments pathétiques et d'enseignements moraux. Aussitôt elle résolut de l'imiter et de reprendre pour son propre compte la thèse de la pièce castillane. Elle composa donc *Lupo Liverani, drame en prose et en trois actes*[1] : œuvre bizarre et curieuse que peu de gens connaissent de nos jours.

Le modèle, *El condenado por desconfiado*, l'une des plus belles tragédies de Tirso de Molina, avait été écrit et représenté pendant le

1. *Lupo Liverani* parut dans la *Revue des Deux Mondes*, 1er décembre 1869.

premier quart du XVII^e siècle et avait paru, en 1635, dans la deuxième partie des *Comedias* du poète, recueillies par son neveu don Francisco Lucas de Avila. Les données en sont fort simples. Le moine Paulo s'est retiré dans la montagne pour y faire pénitence. Un jour, éffrayé par un songe, il exige de Dieu la promesse qu'il sera sauvé. Un ange lui mande alors de rejoindre, près de Naples, à la Porte de la Mer, un certain Enrico et de l'imiter, s'il veut obtenir son salut éternel. L'anachorète obéit, part et reconnaît Enrico dans la personne d'un jeune seigneur dévoyé qui terrorise la contrée et mène joyeuse vie; désolé, il doute de la parole de l'ange et se révolte contre Dieu. Or le péché d'orgueil, le péché contre l'Esprit, comme dit saint Paul dans ses Épitres, est le plus grand, le seul que Dieu ne tolère pas : le moine, voué dès lors à la perdition, jette le masque et décide non seulement d'imiter mais de surpasser le modèle que le ciel lui a donné.

Enrico, à la tête d'une horde de bandits, pille et vole, blasphème et tue; son âme est rude, mais simple et non entièrement corrompue; s'il ne prie point Dieu et ne s'occupe même pas de savoir s'il existe, il aime d'une affection grande son vieux père infirme; il le soigne, tente l'impossible pour lui épargner la misère et le déshonneur. Cet amour filial pèsera, dans la balance de la justice divine, plus que tous ses crimes et le sauvera. Pris et jeté en prison, il est bientôt condamné à mort. Dans son cachot, son père vient le rejoindre, l'exhorte au repentir et le bandit finit par se laisser convaincre, confesse ses péchés et, de toute son âme, demande pardon à Dieu et aux hommes, puis meurt comme un saint, tandis que Paulo, égaré dans la forêt, est cerné par les gens de la justice et, blessé à mort, expire en se défendant. Il meurt, toujours impénitent, avec son doute et son orgueil : son obstination dans le péché, son manque de confiance le jettent dans les flammes éternelles de l'enfer.

Dans cette tragédie, le point de départ du poète est la parole évangélique annonçant au monde qu'il y a plus de joie dans le ciel pour la conversion d'un pécheur que pour le triomphe de dix justes. La vraie doctrine catholique enseigne encore qu'un acte de foi peut, *in extremis*, sauver de la mort spirituelle le plus criminel des hommes et que toute une vie de pénitence et de sainteté peut être inutilisée par un seul péché contre la miséricorde divine ou contre l'Esprit-Saint.

Les deux héros illustrent cette doctrine en progressant par des sentiers opposés. Paulo mène une existence de privations volontaires depuis dix ans, se soumet à des pénitences continuelles pour obtenir le ciel comme une récompense longuement méritée; mais il ose

douter de la bonté de Dieu et, comme un aigle frappé par une flèche soudaine, il tombe et se traîne dans la voie infernale jusqu'au précipice de la perdition. D'un autre côté, Enrico l'assassin commet crimes sur crimes; mais il a confiance en Dieu et soigne avec amour son père impotent; aussi, malgré sa mauvaise conduite, il sort progressivement de l'ornière qu'il avait suivie pour mourir saintement et entrer dans la gloire céleste.

La morale que le dramaturge espagnol a voulu inculquer aux spectateurs est celle qu'explique un petit berger qui traverse la scène, à la recherche d'une brebis égarée, comme le bon pasteur de la parabole évangélique :

« Aunque sus ofensas sean
Mas que atomos hay del sol
Y que estrellas tiene el cielo,
Esta es su misericordia,
Que con decir al señor :
Pequé! Pequé! Muchas veces
Le recibe al pecador. »

« Quoique les offenses de l'homme soient aussi innombrables que les atomes du soleil ou les étoiles du ciel, telle est la miséricorde de Dieu qu'il suffit de lui dire : J'ai péché, Seigneur, j'ai péché! et il fait souvent grâce au pécheur. »

Pour n'avoir pas compris ces paroles, l'ermite se conduit comme le pharisien dont parle Jésus et se perd, tandis que le criminel écoute attentivement les conseils de son vieux père, renie sa vie de débauche et, comme le publicain, se repent sincèrement : « J'ai été, s'écrie-t-il, l'homme le plus pervers qu'ait jamais éclairé la lumière. Puissé-je mériter seulement une goutte de ce sang royal, ô seigneur, que vous répandîtes jadis pour nous!

« Yo he sido el hombre mas malo
Que la luz llego a alcanzar.
Pues merezca yo
Una gota solamente
De aquella sangre real!... »

Et Dieu accorde le pardon à son âme régénérée par le remords et le repentir.

Dans le thème que développe ainsi *le Damné pour manque de foi*, on retrouve non seulement l'écho de récits du moyen âge[1], mais un

1. Cf. Menendez Pidal, *Discours de réception à l'Académie espagnole* (19 octobre 1902).

problème moral et théologique dont la discussion bouleversait l'Espagne, depuis de longues années déjà, au début du XVII^{e} siècle. Une querelle avait surgi naguère entre le père Bañez, dominicain, professeur à l'Université de Coïmbre et le père Molina, jésuite, professeur à l'Université de Salamanque. Cette querelle avait ému, non seulement le monde des savants théologiens, mais le peuple entier et ses répercussions profondes allaient se faire sentir en France dans la lutte de Pascal et des Jansénistes contre les Jésuites. Le problème fort important et délicat, autour duquel se livraient ces joutes, n'était autre que celui de la liberté humaine et de la prédestination.

Quelle est, en face de la toute-puissance de Dieu, la valeur de notre libre arbitre? Et si le libre arbitre existe, qu'est-ce que la grâce divine? Telles étaient les deux questions que l'on essayait de résoudre : on discutait avec acharnement. La grâce, ce don fait par Dieu à la créature intelligente en vue de sa vie éternelle, était divisée par les théologiens en *grâce efficace* et *grâce suffisante*. Or dans *le Damné pour manque de foi* se développe une thèse que l'on pourrait résumer ainsi : contrairement aux Dominicains, selon lesquels les deux personnages Paulo et Enrico recevraient une grâce tout à fait différente (impérative et nécessairement salutaire chez le bandit, insuffisante et inutile chez l'ermite), le poète espagnol, suivant la théorie des Jésuites, conclut que tous deux reçoivent la même aide céleste, que Paulo rend inutile à son salut en y résistant, et que Enrico rend utile en agissant avec elle.

Telle est la tragédie qu'imita George Sand. Elle la connut par une traduction française qu'en avait donnée, en 1863, Alphonse Royer[1] et elle goûta fort la puissance dramatique, l'ordonnance et la perfection de l'intrigue, la portée humaine d'une œuvre qui, débordant les questions scolastiques, plongeait ses racines jusque dans les légendes des peuples anciens. Elle résolut, comme elle le dit dans sa Préface, de s'en approprier tout ce qui était à sa convenance et de l'adapter à ses propres moyens. Se souciant très peu des disputes sur les diverses qualités de la grâce, elle ne vit, avec son gros bon sens, qu'une seule chose dans la tragédie espagnole : le moine qui essaie de s'abstraire du monde, d'agir à l'encontre de la nature humaine est irrémédiablement perdu, tandis que le plus grand bandit, malgré sa perversion, a plus de chances de s'amender et de se sauver, parce que Dieu est bon et qu'il y a, chez l'homme qui se laisse

1. *Théâtre de Tirso de Molina*, traduit pour la première fois de l'espagnol en français par Alphonse Royer. Paris, Lévy frères, 1863, 455 p. in-18. Il contient : *le Séducteur de Séville; la Sagesse d'une femme; la Paysanne de Vallécas; le Damné pour manque de foi; Don Gil aux chausses vertes.*

vivre simplement, des sentiments cachés et des ressorts capables, à un moment donné, de le ramener vers le bien.

Disciple de Rousseau[1], George Sand croyait à l'existence d'une divinité clémente et douce, à la bonté native de l'homme et à l'immortalité de l'âme; ces trois dogmes résumaient son *Credo*. Elle ne pouvait admettre l'enfer et ses peines éternelles, inventées, disait-elle, par les religions. Elle haïssait surtout le catholicisme, qu'elle accusait de corrompre la nature avec sa morale de récompenses et de châtiments, et de la détourner de sa véritable voie. Le célibat ecclésiastique, en particulier, n'était à son avis qu'une loi inique, faite pour engendrer la perfidie, la ruse, les plus ignobles passions. Et l'institution monastique lui paraissait encore plus funeste. Or elle pense que dans le *Damné pour manque de foi*, le poète castillan a voulu proclamer son horreur pour l'hypocrisie monacale, « la victoire des bons instincts sur les étroites passions ». Ayant ainsi compris son modèle, elle le suit assez fidèlement.

Dès le premier acte de *Lupo Liverani*, nous retrouvons le héros de Tirso de Molina : Angelo, libertin converti et pénitent qui a pris le froc et qui, depuis cinq ans, s'est retiré dans une grotte, au flanc du Vésuve, pour y mener une existence de privations, de souffrances et de prières. Afin de mériter le ciel, il essaye de fuir jusqu'à la pensée des plaisirs d'autrefois; mais la solitude exalte son imagination, torture son âme, dessèche son cœur : « Des rêves lascifs me poursuivent, dit-il, et je crains que mon courage ne s'épuise. L'horreur de ma vie passée est toujours devant moi... Après tant de continence et de mortifications de ma chair, j'éprouve encore la brûlure des passions humaines : la grâce me fuit et Dieu me repousse. » L'orgueil s'empare de son esprit et, arrogant, il interroge Dieu et la Vierge, dont la statue garde la grotte; le ciel reste sourd à sa voix. Survient le jeune seigneur qui s'est fait bandit, « Lupo le brave, qui se moque d'une armée, qui se rit des foudres de l'Église et fait rendre gorge aux trésors des couvents. » Traqué par la justice, il se réfugie dans la caverne et le moine voit, avec stupeur, la Vierge étendre son bras protecteur sur le criminel. Alors, blessé dans son amour-propre, Angelo s'insurge, nargue le ciel : puisqu'il est voué aux flammes éternelles, il veut au moins jouir des plaisirs de ce monde : il suivra les pas de Lupo.

Il le rejoint au château de Montelupo; là, le brigand lui apparaît

1. « Aurore Dupin avait été élevée par une voltairienne, sa grand'mère, formée dans les salons encyclopédistes, et par une rousseauiste d'instinct, sa mère, enfant du peuple révolutionnaire », dit M. Ernest Seillière, dans *George Sand, mystique de la passion, de la politique et de l'art*. Paris (Alcan), 1920, p. 365.

tout changé : il est prosterné aux pieds de son père Liverani, le vieux châtelain paralysé, qui ignore la conduite de son fils; il s'humilie devant le vieillard, le comble de tendresses, pourvoit à sa subsistance. Comme l'argent lui manque en ce moment, un de ses lieutenants lui propose d'aller attendre, sur la route de Naples, pour l'assassiner et le voler, un de ses oncles très riche. Lupo refuse, parce que cet homme est l'ami de son père. Cependant Angelo veut le dépasser sur la voie de la perdition : « Je le vaincrai, ricane-t-il; j'allumerai le feu de sa rage et je le forcerai de se perdre. » Aussitôt il lui enlève sa maîtresse et dévoile à Liverani, qui ne peut le croire, la conduite de son fils; il torture le vieillard, tente de tuer traîtreusement Lupo, « pour qu'il meure en état de péché mortel », amène les sbires au château; mais sa victime, miraculeusement protégée, lui échappe et s'enfuit par une porte dérobée.

Lorsque le troisième acte commence, à la tombée de la nuit, le bandit, caché parmi les rocs abrupts qui bordent la mer, attend, pour le dépouiller, le riche voyageur. Angelo survient, car « la haine rive ses pas aux siens »; il rencontre Liverani en quête de son fils, s'élance sur lui, le terrasse. Une idée satanique surgit alors dans son esprit : il jette son manteau sur cet homme, appelle Lupo en lui disant qu'il tient le voyageur et l'invite à le tuer de sa main. Lupo accourt, enfonce sa dague dans la poitrine de son père qu'il n'a pas reconnu, recule d'épouvante quand il voit l'énormité de son crime. Satan apparaît en ce moment, veut l'emmener; mais Liverani défaillant console son fils assassin : « La pitié de Dieu est sans bornes, lui dit-il, repens-toi! » Et le bandit verse des larmes amères, ouvre son âme au repentir; le châtelain reviendra peut-être à la vie : « Rien n'est impossible à l'amour. » Angelo, de son côté, retourne à sa solitude, à ses privations stériles, traînant l'enfer sur ses pas.

La fin de cette tragédie se rattache à la doctrine romantique de la réhabilitation par l'amour. Mais dans l'ensemble *Lupo Liverani* suivait fidèlement l'intrigue du *Damné pour manque de foi*. Dans l'ordonnance générale du sujet, George Sand avait introduit plus d'unité, en bannissant une quantité de tableaux et le continuel changement de scènes et de décors.

Quant au caractère des héros, il n'a guère changé : Lupo est toujours le brigand qui se vante d'être la terreur de la contrée, qui ne sait refréner ni ses passions ni son tempérament irascible et fanfaron; il ne recule pas devant un crime, ose souffleter une femme qui lui résiste. Mais son cœur n'est point corrompu : la pitié filiale, dont il fait preuve, le sauvera et le rachètera. Devant son père il n'est plus l'homme que l'on redoute, mais l'enfant soumis : il hésite

à dévaliser un voyageur, parce que ce voyageur fut l'ami du vieillard qu'il respecte. En un mot, il suit ses instincts, bons ou mauvais, et croit fermement en la bonté de Dieu. Enrico, au contraire, a réprimé en lui ces instincts; il a voulu rester sourd à la voix de la nature pour vivre, en marge de la société, d'une vie plus parfaite; cette orgueilleuse prétention l'a précipité dans les pires excès. Aussi est-il, dès ce moment, un vrai damné, qu'un feu infernal dévore.

Les autres personnages ont été conservés aussi, depuis cette Délia, courtisane malheureuse que le moine tente d'entraîner et de perdre avec lui, jusqu'au bouffon (*gracioso*) qui provoque le rire par ses réparties calquées pour la plupart sur celles de la *comedia*. « Des fleurs! toujours des fleurs! », s'écrie-t-il quand on apporte un bouquet à la Madone. « Je mange tant d'herbes et de plantes que quelque jour on me verra, pour sûr, enfanter un printemps! » Et tout au long de la pièce, il crie sa faim, comme jadis sur la scène espagnole.

Les apparitions elles-mêmes subsistent dans *Lupo Liverani*. Le petit berger apparaît encore à deux reprises, cherchant à ramener la brebis égarée; seulement, il ne représente plus le Christ de l'Évangile, comme chez Tirso de Molina : il figure la Nature humaine, toujours bonne, salutaire et aimante. Ses paroles, ses appels s'adressent aussi bien à l'ermite qu'au bandit, et sa voix se fait entendre enfin pour parler à l'infortuné et au blessé du pouvoir sauveur de l'amour. Ailleurs l'archange Michel survient, veille sur Lupo et le protège en jetant sur lui son bouclier : symbole encore de la Nature toujours attentive à défendre ceux qui ne cherchent pas à se soustraire à ses lois et à ses conseils. En face de lui se dresse Satan, le remords personnifié, la conscience torturante qui se lève dans le cœur des hommes faux, l'imagination obsédante des orgueilleux pharisiens qui croient trouver la perfection dans la fuite et le mépris du monde et de la société.

Ainsi les seuls changements que George Sand ait fait subir au drame espagnol proviennent de la thèse qu'elle s'est proposé de démontrer. La nature humaine est bonne : la suivre est l'unique dogme que Dieu nous impose. En agissant ainsi, on peut errer longtemps, se rendre même coupable des pires forfaits; mais on finit tôt ou tard, comme le *don Juan* romantique ou le héros de ce drame, par revenir dans la bonne voie; car « le mal, quelque monstrueux qu'il nous paraisse, n'est que l'ignorance du bien; c'est un aveuglement de l'esprit qui n'est pas définitif, puisque dès cette vie nous le combattons chez les autres et en nous-même; l'esprit qui est dans

l'homme est divin[1]... » La vie ecclésiastique et monacale qui retranche l'homme du monde l'oblige à vivre loin de la société, étouffe en lui ses plus naturelles aspirations, est blâmable parce qu'elle engendre l'orgueil, le remords stérile, la perversion hypocrite, l'enfer[2]; elle supprime, de plus, le don précieux de la liberté[3].

George Sand reconnaît bien que Tirso de Molina, tout comme Cervantes dans son drame sacré *El rufian dichoso* (*Le rufien sauvé*), a voulu expliquer le dogme de la rédemption chez l'homme coupable. Mais elle ne peut croire qu'il se soit contenté d'élucider « les subtilités sur la *grâce prévenante*, le *pouvoir prochain*, la *grâce suffisante* et la *grâce efficace* », sujets indignes, à son avis, d'un grand dramaturge. « Son but », dit-elle, « était la grande question du libre arbitre et de la dignité de l'homme. » « Croirai-je, se demande Angelo, que la grâce aide tous les hommes à faire leur salut? Mais l'homme n'a point de libre arbitre; fils du mal, il n'aime que le mal. Sans un miracle particulier, il ne reçoit pas la grâce divine et ce miracle n'est pas destiné à tous, puisque seul le petit nombre est sauvé. Notre arrêt est écrit là-haut. » Voilà, exposée par le moine, la théorie que l'Église enseigne et que la romancière française se propose de combattre, et de rendre absurde par un exemple typique.

Elle n'hésite pas à manifester ainsi ses opinions, malgré « un gouvernement de bon plaisir et de caprice imprévu ». « J'ai un grand bonheur », écrit-elle alors à son ami François Buloz, directeur de la *Revue des Deux Mondes*[4], « c'est d'être arrivée avec l'âge à des convictions aussi fortes que mes doutes d'autrefois étaient profonds et douloureux. J'ai donc acheté mes croyances après des souffrances intérieures qui me donnent le droit de tenir à ce que je tiens ». En 1863, déjà, elle avait profité d'une occasion semblable pour exposer ses idées. Octave Feuillet avait, dans un roman : *Histoire de Sibylle*[5], conté en quelles circonstances une jeune fille refuse d'épouser un fiancé (parfait d'ailleurs en tous points, qui lui plaît et qu'elle aime), parce qu'il n'est pas catholique. George Sand écrivit aussitôt la réfutation de cette œuvre dans un autre roman intitulé : *Mademoiselle*

1. *Fragment ou exposé d'une croyance spiritualiste*, par George Sand, dans *Souvenirs et idées*. Paris (Calmann-Lévy), p. 279.

2. *Ibid.*, p. 276 : « La mort n'existe pas. Donc l'éternelle erreur et l'éternel châtiment de l'esprit ne peuvent exister. »

3. *Ibid.*, p. 273 : « L'esprit s'est reconnu libre et s'est proclamé homme au nom du libre arbitre. »

4. Marie-Louise Pailleron, *François Buloz et ses amis*, dans la *Revue des Deux Mondes*, 1er mars 1921, p. 93.

5. Paru dans la *Revue des Deux Mondes*, 15 août 1862.

La Quintinie[1]. Ici un jeune homme refuse la main d'une aimable personne, parce qu'elle est imbue de préjugés religieux.

On s'explique facilement pourquoi, après avoir publié *Mademoiselle La Quintinie*, l'auteur ne se tint pas pour satisfaite et écrivit, quelque temps après, *Lupo Liverani*. C'était le temps où le Concile du Vatican tenait ses assises. Le 8 décembre 1869, il devait se terminer par une solennelle et grandiose procession à travers les rues de Rome. La préface qui précède la tragédie y faisait allusion et parlait « des assemblées du clergé où, à la suite d'élucubrations en commun, appelées Conciles, les papes se sont attribué l'*infaillibilité* ». En France, sous la protection de Napoléon III, les empiétements du parti clérical s'exerçaient dans tous les domaines. Dans ses menées, George Sand discerne des agitations politiques qui, « à un jour donné, peuvent faire éclater un vaste complot contre le principe de la liberté sociale et individuelle ». A cette époque et dans ces circonstances, elle lut le *Damné pour manque de foi*, qu'elle admira beaucoup et où elle ne tarda pas à découvrir un sens profond et caché. A son avis, qu'avait voulu, en composant ce drame, le moine-poète espagnol, sinon « proclamer son horreur pour l'hypocrisie monacale, attribuer la victoire aux bons instincts sur les étroites pratiques » ? Tirso de Molina a choisi comme héros, pour mieux illustrer sa thèse et la rendre plus compréhensible au peuple, l'anachorète, modèle de la perfection religieuse, et le brigand; mais elle ne le comprend pas. Il a résolu, pense-t-elle, de jeter le ridicule sur la vie monacale, mais sans éveiller la susceptibilité des gens d'église; aussi « a-t-il dû dénouer son drame par la soumission au prêtre et la réconciliation avec Rome moyennant la confession classique du brigand ».

George Sand croit donc que Tirso de Molina, par crainte de l'Inquisition, n'a pas osé développer logiquement sa vraie pensée, dire leur fait à ses contemporains et à ses frères et qu'il a eu, par suite, recours à un subterfuge ingénieux : son but déguisé était, non point de prendre parti dans la mesquine querelle des thomistes et des molinistes, mais de se faire l'apôtre et le défenseur de la dignité humaine. Elle a donc entrepris de reprendre l'œuvre de l'auteur castillan pour en dégager le sens bien visible sous la moralité officielle. « Prenant Dieu et le Diable dans le symbolisme, d'ailleurs assez large, où Tirso les fait apparaître et agir, je me suis permis, ajoute-t-elle, de *mettre dans la bouche de Satan les paroles que je regarde comme la traduction de la véritable pensée du maître* ».

Dès lors, à ses yeux, le bandit n'est plus une personne essentiel-

1. La même revue publia ce roman en 1863.

lement perverse, chez laquelle la piété filiale mérite de Dieu, par exception, la grâce du repentir et de la réconciliation. C'est un homme qui s'est égaré, mais qui écoute la voix de la nature : il ne maudit jamais la Providence et se montre capable d'accomplir toute sorte d'actions héroïques; il suit ses instincts et la divinité ne le condamne pas. Son âme est simple comme le champ qui produit pêle-mêle la bonne et la mauvaise herbe. L'ermite, au contraire, dévoré de remords, en proie à des tourments indicibles, glisse dans toutes les turpitudes, dans toutes les abjections, uniquement parce qu'il est sorti des voies de la nature. Il subit sa damnation dès ici-bas, parce que, suivant les conseils de la religion, il s'est retiré dans la solitude pour fuir le monde et faire pénitence. L'un est une sorte de don Juan romantique qui finit par se réconcilier avec Dieu; l'autre représente le moine dans toute sa hideur. « Si Dieu est, affirme Lupo, il est bon. » Et s'adressant à Angelo : « Le Diable est un rêve de ta pensée. » Car ce moine, et avec lui tous les prêtres, voient surtout en Dieu un juge inexorable; ils ont créé l'enfer à force de torturer leur âme et il n'y a pas d'autre enfer que celui-là.

Angelo est ainsi le frère grimaçant et hideux de cet abbé Moréali de *Mademoiselle La Quintinie*, que le célibat ecclésiastique a perverti et qui avoue cependant : « J'ai reconnu que le mal n'était pas dans mon cœur et que la nature seule se vengeait d'avoir été reniée et immolée. J'aime mal, faute d'avoir consenti à aimer bien; j'aime en égoïste, en envieux... L'Église s'est trompée le jour où elle a retranché le prêtre de la communion humaine... Tant pis pour moi si je me suis trompé en croyant mes sacrifices méritoires. » Le personnage de *Lupo Liverani* ne reconnaît même pas qu'il a erré et il revient à ses mortifications avec le cœur et l'esprit plus tourmentés, avec une conscience chargée de plus de crimes. Pour le châtier davantage, George Sand a changé le dénouement de la *comedia* espagnole. Faire mourir l'anachorète, c'était le délivrer de l'angoissante obsession; mieux valait, pour prolonger ses tortures stériles, le renvoyer à la solitude que l'imagination peuple de désirs inassouvis et de pensées impures.

Comment George Sand arriva-t-elle à découvrir ces théories subversives dans le *Damné pour manque de foi?*

Sans prétendre retracer ici toute l'histoire de la fortune et de l'influence du dramaturge espagnol dans la littérature française, rappelons brièvement qu'elle n'avait pas été la première à porter sur lui un jugement erroné. « Il est, affirmait H. de Viel-Castel dans une étude qu'il lui consacrait (*Revue des Deux Mondes*, 1er mai 1840), un des esprits les plus originaux qui aient jamais existé. » Et ce grave académicien, en parcourant la production théâtrale de l'auteur cas-

tillan, qu'il oubliait de replacer dans son milieu, appréciait avec étonnement et révélait au public son génie dramatique, sa pénétrante psychologie en même temps que « l'empreinte d'une certaine grossièreté de mœurs ». « Chez lui », ajoute-t-il, « les situations sont parfois d'une immoralité révoltante, les plaisanteries descendent très souvent jusqu'à l'obscénité ». De là à conclure que le religieux de la Merci n'était qu'un moine paillard, il n'y avait qu'un pas à faire. « Ses plaisanteries plus que libres décèlent bien *l'imagination corrompue et blasée d'un moine licencieux.* »

H. de Viel-Castel juge les *Comedias* aussi sévèrement que Boileau et ses contemporains; pour lui le théâtre espagnol n'est certainement pas une école de morale. Le *Condenado por desconfiado* surtout l'avait choqué; s'il en admirait la composition et le pathétique, il ne parvenait pas à en dégager le sens et restait perplexe devant une si bizarre production. « Une telle conception, avoue-t-il, caractérise d'une manière trop frappante le catholicisme espagnol de cette époque pour que nous n'eussions pas cru devoir le signaler, alors même qu'elle n'eût pas fourni à Tirso des inspirations admirables, malheureusement mêlées de grandes extravagances et d'indignes bouffonneries. Il règne dans cette œuvre étrange une ardeur de foi et de charité, une exaltation pieuse dont l'expression vraiment entraînante forme un contraste singulier avec la manière habituelle de l'auteur. Il ne semble pas d'ailleurs que de son temps ce contraste parût aussi extraordinaire; on peut le supposer du moins en lisant, dans les approbations motivées par lesquelles les censeurs ecclésiastiques autorisaient la publication des diverses parties de son théâtre, qu'ils n'y ont rien vu de contraire à la religion et aux bonnes mœurs, rien qui ne fût propre à récréer honnêtement les esprits studieux et à prémunir la jeunesse contre les dangers du monde. »

Quelques années après, un autre critique français, Philarète Chasles, consacrait à Tirso de Molina un long article, recueilli dans son volume intitulé : *Voyages d'un critique à travers la vie et les livres* (t. II, *Italie et Espagne*, Paris, Didier, 1868, p. 337-350). Il le présentait sous un jour tout nouveau et ces pages déterminèrent George Sand à écrire *Lupo Liverani.*

Philarète Chasles notait chez le poète castillan une connaissance profonde du cœur humain et surtout du cœur féminin, l'art de la scène et un ensemble de conceptions grandioses. Il voyait en lui, non point « un moine licencieux », mais un penseur subtil, sceptique et désabusé qui, du fond de sa cellule, s'était amusé à démasquer et à critiquer à mots couverts la sottise et l'hypocrisie de ses coreligionnaires et de l'église catholique. Il l'accuse de misanthro-

pie : « Tirso ne manque pas d'exalter les femmes à nos dépens, et surtout aux dépens des hommes du monastère et du sacerdoce; un railleur pourrait soutenir qu'il peignit les femmes d'après l'idéal et les moines d'après nature ». Cependant l'histoire ne nous dit pas, ajoute-t-il, qu'il ait reçu une seule marque d'attention de la part du beau sexe qui aurait dû lui tresser des couronnes. « En revanche les moines, ses confrères, qu'il maltraitait on ne peut davantage, lui décernaient toutes sortes de récompenses, lui conféraient les dignités de l'Ordre, le faisaient chronologiste et enfin prieur de leur communauté. »

Sous ce deuxième aspect, Tirso de Molina nous est présenté comme un esprit fort intelligent, frondeur et satirique; ses contemporains, prêtres ou laïques, ne le comprirent pas et il osa se moquer d'eux impunément. « Tirso, le spirituel moine, se place entre Aristophane et Beaumarchais. *Son Condenado por desconfiado n'est qu'une satire fort dure de la vie monacale et même une argumentation en règle contre les pratiques de l'ascétisme.* Il n'a rien écrit de mieux. » Le critique conclut que Paulo, le moine damné de la tragédie, est admirable par le spectacle effrayant qu'il nous offre; l'amour lui manque. « Il se martyrise en pure perte. Son dogmatisme et sa rigueur ne le sauvent pas. Ce qui le damne, c'est qu'il fait de sa foi une haine, de sa religion une douleur, de ses pratiques une servitude. Le prieur de Soria avait-il étudié le portrait sur place? »

George Sand ira plus loin encore; elle proclamera, après avoir lu le *Damné pour manque de foi*, que son auteur n'est ni un licencieux (comme disait H. de Viel-Castel), ni un misanthrope spirituel (comme croyait Philarète Chasles), mais un génie, torturé par les règles étroites et absurdes de la religion et du sacerdoce, et qui étouffe dans les murs de son monastère. Elle n'oublie pas, en effet, qu'il écrivit « sous le regard terne et menaçant de l'Inquisition » et « qu'à cette époque beaucoup de hardiesses du cœur et de l'esprit se sont cachées sous de saints prétextes, et n'ont été autorisées que parce qu'elles n'ont pas été comprises ».

Tirso de Molina et quelques autres grands écrivains du XVIIe siècle espagnol sont, pour elle, des penseurs inquiets, illuminés par les idées de science et de progrès, hantés par le désir secret de renouveler jusqu'en ses bases la religion d'État. Et ne pouvant s'exprimer librement, ces écrivains auraient pris d'habiles détours, n'auraient pas écrit pour leur auditoire immédiat ou pour leurs lecteurs, mais pour la postérité, sachant bien qu'on finirait un jour par saisir la doctrine ésotérique de leurs œuvres. « Le *Condenado*, par exemple, est une des grandes conceptions de l'art, peu connue et affreusement

difficile à traduire, parce qu'elle est mystérieuse et, comme *Hamlet*, se plie à diverses interprétations. »

Aussi George Sand tente de la révéler au public français. Son tort est d'avoir abordé ce drame sans aucune connaissance préalable de l'Espagne, ni de son théâtre. Si elle s'était donné seulement la peine de lire les productions dramatiques de Tirso de Molina et de ses émules, Lope de Vega, Calderon de la Barca, Alarcon, elle aurait peut-être saisi l'âme castillane, le caractère et le sens de la tragédie sacrée qu'est le *Condenado por desconfiado*. Elle aurait vu que ces poètes, qui étaient en même temps des théologiens, étaient profondément religieux et qu'ils s'accommodaient fort bien des entraves que l'Église imposait à leur esprit, ne cherchant pas à secouer le joug ecclésiastique sous lequel ils vivaient en paix.

L'histoire nous apprend que Tirso de Molina, prêtre de la Merci, plus tard commandeur de son Ordre, censeur officiel des livres en Espagne, prieur du couvent de Soria, en même temps que dramaturge et conteur (Cervantes aimait à l'appeler : le *Boccace espagnol*), ne prit même pas la peine de faire éditer ses *Comedias*, qu'il ne mena nullement une vie agitée et qu'il ne fut à aucun moment de sa longue existence ce Beaumarchais en soutane dont nous parle la dame de Nohant, après Philarète Chasles. L'erreur est manifeste; mais elle s'explique, si l'on songe que les romantiques ont été unanimes à méconnaître la valeur réelle des classiques castillans. Il suffit de rappeler les déformations que des écrivains comme Byron, Musset et Dumas ont fait subir au personnage de don Juan, autre création géniale de Tirso de Molina.

Lupo Liverani nous semble aujourd'hui un mélodrame issu d'un contre sens. En l'écrivant, George Sand s'est obstinément attachée à ne voir dans son modèle que la manifestation d'idées qui lui étaient chères. Aussi, quoi qu'elle en dise, le personnage à qui elle confie le soin de développer « la véritable pensée du Maître », Satan, proclame les opinions personnelles de l'auteur; le doute n'est point possible. Angelo annonce sa résolution de retourner à sa solitude pour y faire pénitence et essayer, à force de privations, de racheter ses péchés et son indigne conduite; le diable survient. Les paroles qu'il prononce servent de conclusion et de moralité au drame. Mais il est certain que le poète du *Condenado por desconfiado*, Tirso de Molina, n'aurait jamais souscrit à la condamnation de la vie monacale que George Sand met dans la bouche de Satan, lorsqu'il apostrophe le moine en ces termes : « Retourne à l'ermitage; tu y trouveras le spectre sanglant de la courtisane, et tes remords auront tous la figure de la peur. J'irai encore te rendre visite. C'est au désert que je règne sur celui qui n'aime que lui-même. Va, invente

des supplices pour ton corps et persiste à croire que le sang est plus agréable à Dieu que les larmes. Je t'aiderai à dessécher ton cœur et à développer par de fécondes imaginations le précieux germe de férocité qui fait les savants exorcistes et les inquisiteurs canonisés. »

Jean Cazenave.

DON QUICHOTTE ET LA *MAISON DU BERGER*

Les trois belles stances de la *Maison du Berger* qui déplorent le double avilissement de la Muse — licence et vénalité — ne font guère que donner le souffle poétique à quelques vers diffus et pesants d'Auguste Barbier[1]. Le thème lui-même n'était pas neuf. André Chénier, dans un projet que, sans doute, ni Barbier ni Vigny n'ont connu, se proposait d'en faire le sujet d'un poème allégorique[2]. Vigny a pu se rappeler un vers de lui publié en 1819 :

> Je n'aurais point, en vers de délices trempés,
> . . . .
> Livré nue aux regards ma Muse courtisane[3].

Mais surtout, il n'est pas impossible que l'expression donnée, dans la *Maison du Berger*, à ce lieu commun doive quelque chose à l'une des traductions de Cervantes qui parurent vers 1840[4]. « La poésie » — dit Don Quichotte au chevalier vêtu de vert qui déplore de voir son fils entreprendre la carrière poétique — « la poésie, seigneur hidalgo, est, à mon avis, comme une jeune fille, d'un âge tendre et d'une beauté parfaite, que prennent soin de parer et d'enrichir plusieurs autres jeunes filles qui sont les autres sciences... Mais cette aimable vierge ne veut pas être maniée, ni traînée dans les rues, ni affichée dans les carrefours, ni publiée aux quatre coins des palais. Elle est faite d'une alchimie de telle vertu, que celui qui sait la traiter la changera en or pur d'un prix inestimable. Il doit la

1. Vigny, *Les Destinées*, éd. critique par E. Estève. Paris, 1924, p. 28-29.
2. A. Chénier, *Œuvres inédites*, publ. par A. Lefranc. Paris, 1914, p. 227.
3. A. Chénier, *Œuvres complètes*, publ. par P. Dimoff. T. III, p. 17.
4. Il est certain que Vigny s'occupe, en effet, de Cervantes à cette date. Le *Journal inédit* renferme, pour février et mars 1840, une mention caractéristique : « Lorsque Cervantes mourut, on lui demanda qui il avait voulu peindre dans Don Quixote : — Moi, dit-il. — C'est le malheur de l'imagination et de l'enthousiasme déplacé dans une société vulgaire et matérielle. » [Note de F. B.]

tenir en laisse et ne pas la laisser courir dans de honteuses satires ou des sonnets ignobles. Il ne faut la vendre en aucune façon, à moins que ce ne soit en poèmes héroïques, en lamentables tragédies, en comédies ingénieuses et divertissantes; mais elle ne doit jamais tomber aux mains des baladins ou du vulgaire ignorant qui ne sait ni reconnaître, ni estimer les trésors qu'elle renferme[1]. » Les « trésors », le « prix inestimable », le « vulgaire ignorant » et l'ensemble du discours de Don Quichotte sur la dignité de la poésie ne sont pas, en outre, sans rapport avec les strophes de la *Maison du Berger* voisines de celles qui nous occupent.

Madeleine JOUGLARD.

LE THÈME CHINOIS DE LA *MUSIQUE DE PERDITION* DANS LE *MYSTÈRE EN PLEINE LUMIÈRE* DE MAURICE BARRÈS

Le beau recueil posthume de Maurice Barrès, *le Mystère en pleine lumière,* renferme une fantaisie « chinoise », la *Musique de perdition,* ingénieuse broderie dont on sera certainement curieux de connaître la trame.

L'auteur de ces lignes, ayant beaucoup apprécié, dans une des thèses de M. Maurice Courant[2], les récits illustrant certains principes de la pensée cosmique de la Chine ancienne, avait surtout retenu l'un d'eux : c'est une anecdote rapportée par Seū-mà-Tshyēn, traduite par Édouard Chavannes, et qui rattache à de grandes catastrophes le « dynamisme » inclus dans certaines musiques, capables d'ailleurs de susciter des catastrophes à leur tour.

C'était au temps du duc Lîng (534-493 A. C.), du pays de

1. L'*Ingénieux hidalgo Don Quichotte de la Manche,* trad. et annoté par Louis Viardot. Paris, J. J. Dubochet, 1836-1837. 2 vol. in-8°, t. II, p. 163 (réimprimé en 1838). La traduction de F. de Brotonne, Paris, Lefèvre, 1837, 2 vol. in-8°, donne pour ce passage des termes peu différents. Enfin, la célèbre traduction de Filleau de Saint-Martin a été réimprimée en 1839 (Paris, Corbet, in-8°, fig. de Devéria).

2. Maurice Courant, *Essai historique sur la musique classique des Chinois, avec un appendice relatif à la musique coréenne.* Thèse pour le doctorat présentée à la Faculté des lettres de Lyon. Paris, Delagrave (1912); extrait de l'*Encyclopédie de la musique,* p. 208.

Wéi; le duc se proposait de se rendre dans le pays de Tsín; arrivé au bord de la rivière Poŭ, il y fit halte. Vers le milieu de la nuit il entendit un Khîn[1] dont quelqu'un jouait; il interrogea ceux qui étaient auprès de lui, mais tous répondirent qu'ils n'avaient pas entendu. Alors [le duc] donna l'ordre suivant au maître de musique Kyuēn : « J'ai entendu les notes d'un Khîn dont quelqu'un jouait; j'ai interrogé ceux qui étaient auprès de moi, mais aucun d'eux n'avait entendu; cela a toute l'apparence de venir de l'esprit d'un mort ou d'un dieu; écoutez à ma place et notez par écrit [cet air]. » Le maître de musique Kyuēn y consentit; il s'assit donc d'une manière correcte en attirant à lui son Khîn; il entendit [l'air] et le nota par écrit; le lendemain il dit : « Je l'ai, mais je ne m'y suis pas encore exercé; je vous prie de vous arrêter encore une nuit pour que je m'y exerce. Le duc Lîng y consentit; on passa donc de nouveau la nuit [dans cet endroit]; le lendemain [le maître de musique Khyuēn] annonça qu'il s'était exercé à jouer cet air. [Le duc et sa suite] partirent et arrivèrent au pays de Tsín.

Ils furent reçus en audience par le duc Phîng (557-532 A. C.), du pays de Tsín; le duc Phîng leur donna un banquet sur la terrasse de Chī-hwéī[2]. Quand on fut échauffé par le vin, le duc Lîng dit : « En venant, j'ai entendu un air nouveau; je vous demande la permission de vous le jouer. » Le duc Phîng y consentit. On ordonna au maître de musique Kyuēn de s'asseoir à côté du maître de musique Khwáng, d'attirer à lui son Khîn et d'en jouer; avant qu'il eût fini, maître Khwáng posa la main sur le Khîn et l'arrêta, disant : « Ceci est un air de musique d'un royaume détruit; il ne faut pas l'écouter. » Le duc Phîng dit : « De quelle manière [cet air] s'est-il produit? » Maître Khwáng dit : « C'est le maître de musique Yên qui l'a composé; il fit pour Tcheoú une musique de perdition; lorsque le roi Woń eut vaincu Tcheoú, maître Yên s'enfuit vers l'est et se jeta dans la rivière Poŭ. C'est pourquoi c'est certainement au bord de la rivière Poŭ que vous avez dû entendre cet air. Celui qui le premier entend cet air, son royaume sera diminué. » Le duc Phîng dit : « Ce que j'aime, ce sont les

1. Sorte de cithare à sept cordes, dont chacune correspond à l'un des sept corps célestes.

2. Voisine de Kyang, au Chān-sī.

mélodies; je désire les entendre. » Maître Kyuen joua et termina [l'air]. Le duc Phîng dit : « N'est-il pas des airs plus lugubres que celui-ci? — Il y en a, dit maître Khwáng. — Puis-je les entendre! » demanda le duc Phîng. Maître Khwáng dit : « La vertu et la justice de Votre Majesté sont minces, vous ne sauriez les entendre. » Le duc Phîng dit : « Ce que j'aime, ce sont les mélodies; je désire les entendre. » Maître Khwáng, ne pouvant faire autrement, attira à lui son Khîn et en joua; à la première fois qu'il joua l'air, il y eut deux bandes de huit grues noires qui s'abattirent à la porte de la véranda; à la reprise, elles allongèrent le cou et crièrent, étendirent les ailes et dansèrent. Le duc Phîng fut très content, il se leva et porta la santé de maître Khwáng; étant revenu s'asseoir, il demanda : « N'est-il pas des airs plus lugubres encore que ceux-ci? — Il y en a, répondit maître Khwáng; ce sont ceux par lesquels autrefois Hwángtí réalisa une grande union avec les esprits des morts et les dieux. Mais la vertu et la justice de Votre Altesse sont minces, vous n'êtes pas digne de les entendre. Si vous les entendiez, vous seriez près de votre ruine. » Le duc Phîng dit : « Je suis vieux. Ce que j'aime, ce sont les mélodies; je désire les entendre. » Maître Khwáng, ne pouvant faire autrement, attira à lui son Khîn et joua; la première fois qu'il joua l'air, des nuages blancs s'élevèrent au nord-ouest; à la reprise, un grand vent arriva et la pluie le suivit; il fit voler les tuiles de la véranda. Les assistants s'enfuirent tous; le duc Phîng, saisi de terreur, resta prosterné à terre entre la chambre et la véranda. Le royaume de Tsín souffrit d'une grande sécheresse qui rendit la terre rouge pendant trois années. — Ce qu'on entend ou porte bonheur ou porte malheur; la musique ne doit pas être exécutée inconsidérément.

Il me semblait que des musiciens pourraient tirer de ce thème des effets d'orchestration analogues à ceux que M. Vincent d'Indy a mis en œuvre dans *Istar* : aucun des compositeurs à qui j'eus l'occasion de signaler ce « thème », cependant, ne l'utilisa à ma connaissance. En revanche, Barrès à qui j'en parlais un jour, en 1919, m'emprunta la thèse de M. Courant et ne tarda guère à faire paraître dans la *Revue hebdomadaire* sa « Musique de perdition ». Il sera facile de voir quelles modifications significatives il a fait subir à l'histoire

chinoise : la principale est l'attribution à une femme de la curiosité indiscrète grâce à laquelle maître Kyuen s'initie à l'air mystérieux. Du même coup, Barrès visait à enlever, aux effets de la « musique de perdition », leur caractère *cosmique* et à les placer uniquement dans le plan humain et passionnel. Avouerai-je que le caractère du thème lui-même m'en paraissait modifié sans grand avantage, et que le farouche ritualisme inscrit dans l'antique histoire me semblait s'évaporer ? La réponse de Barrès, c'était son désir de parer de tous les prestiges une princesse orientale, devant qui s'effaçaient les grands de ce monde, les sages et les mandarins, les guerriers et les ministres...

F. B.

CHRONIQUE

Les directeurs et l'éditeur de la *Revue de littérature comparée* ont reçu avec gratitude l'adhésion de deux « amis » nouveaux, qui étaient déjà du nombre des collaborateurs de la *Revue* :

M[lle] G. Tournier, à Paris.

M. L. M. Price, à Berkeley (Californie).

Quelques récents appels au classicisme français. — Le romantisme est à l'ordre du jour : mais ce serait faire piètre mesure aux curiosités intellectuelles d'une époque ou d'un pays que d'imaginer leur horizon borné par les hasards d'un anniversaire ou d'une commémoration. A plus forte raison, dans un plan international, des courants contrariés peuvent-ils très bien sillonner en même temps l'ensemble du monde.

Les centenaires ont beau multiplier, en 1927, carillons et volées de cloches célébrant Beethoven, Balzac, Lamartine, Hugo, Vigny — et nous aurons à revenir, de ce point de vue, sur l'ensemble de cette année « romantique » : ni l'interprétation historique du passé, ni la mise en lumière de ses valeurs vitales ne sauraient faire abstraction pour cela du classicisme, et en particulier du classicisme français. Cette période littéraire a marqué d'une empreinte trop nette et trop sûre l'esprit moderne pour qu'il ne faille pas compter encore avec l'esprit qui l'anima et les œuvres qui l'illustrèrent. Et, comme on l'a souvent observé ici [cf. en particulier *Revue*, 1924, p. 684; 1926, p. 347], telles de ces valeurs prennent un sens plus vif à se trouver étudiées par l'étranger ou replacées là dans l'ensemble de l'époque.

Dans une « adresse » prononcée en octobre dernier, c'est une vigoureuse et insistante allusion à toute une partie de l'idéal *social* du classicisme que fait M. Irving Babbitt, *Humanist and Specialist* (*Brown University Papers*, III) : l' « honnête homme » qui réclame encore sa place, dans une civilisation digne de ce nom, à côté du « technicien », ne manque pas de s'autoriser de son devancier de 1660 et des moralistes littéraires ou sociaux, de Montaigne à La

Bruyère, qui ont fait avancer d'un pas si notable la connaissance de l'âme humaine.

Aussi le voudrait-on peut-être, cet « honnête homme », avec ses *desiderata* immanquables de bienséance, d'humanisme solide et de raison, un peu moins sous-entendu dans la thèse remarquable où M. René Bray a synthétisé la *Formation de la Doctrine classique en France* (Paris, Colin, 1927; in-8° de 389 pages). Avec les chapitres qu'il consacre à *l'influence des théoriciens espagnols* et à *l'influence des théoriciens italiens* (et la grande différence était que les premiers étaient des dramaturges actifs, et non des commentateurs ou des esthéticiens, d'où une partie des différences dans l'effet exercé), la première partie de ce beau livre place la genèse des doctrines dans un jour historique autrement salubre que l'espèce de « don gratuit » invoqué par certains de ses prédécesseurs. Les trois autres parties, qui tracent de droites avenues à travers les témoignages divers, traités, préfaces, discours, etc., où la pensée esthétique du classicisme s'est expliquée sur elle-même, susciteront certainement d'autres travaux : c'est là, en somme, la meilleure vérification des points de vue adoptés dans un livre. Et comme l'auteur sait bien que l'érudition doit être, non pas négligée, mais utilisée et résorbée, ses pages si peu chargées de notes sont l'essence d'un travail multiple où l'étranger a sa grande part et dont témoigne une sûre bibliographie (on y voudrait cependant voir figurer le *French Classicism* de M. Wright, l'*Empfindsamer Roman* de M. von Waldberg, le *Naturbegreppet hos Boileau* de M. Nilson, et des travaux voisins, de Stewart et Tilley, Toffanin, etc.).

C'est presque d'une publication franco-américaine qu'il s'agit avec l'*Esquisse d'une histoire de la tragédie française* de M. G. Lanson, qui paraît en une nouvelle édition revue et corrigée (Paris, Champion, 1927; in-12 de 194 pages), puisque c'est, à l'origine, le résumé de leçons professées en 1916-1917 à l'Université Columbia de New-York, et que la première édition avait été donnée par les soins de cette institution et avec le vœu de servir aux maîtres « chargés, dans les autres Universités et Collèges des États-Unis, de faire connaître la littérature et la civilisation de la France ». De la XIV^e à la XXIX^e leçon, avec la précision, la clarté, la persuasion analytique célèbres du maître, les conditions d'existence de la tragédie sont exposées : situation de choix qui, loin de l'isoler des lettres françaises, met comme au centre de leurs manifestations séculaires ce genre, si discuté par l'étranger, si caractéristique d'une civilisation.

Le *Corneille* danois de M. V. Vedel (*Fransk Klassik : Corneille og hans Samtid*. Copenhague, Gyldendal, 1927; in-8° de 251 pages)

appartient à une série de présentations distinguées que nous avons déjà signalée dans cette *Revue* (cf. 1924, p. 160) : l'auteur s'y préoccupe de déterminer au plus juste les éléments constitutifs de l'œuvre cornélienne, son mélange de sublimité, de pathétique verbal, d'humeur indépendante et de soumission à la raison d'État; il rend ainsi acceptables, à un public qui s'en est fort éloigné, la grandeur et la convention même d'une forme de théâtre contre laquelle le romantisme et le naturalisme ont protesté. « Or cette révolte même n'est à vrai dire qu'un témoignage de plus de l'emprise et de l'empreinte que le classicisme, ses lignes et ses formes, le rationalisme cartésien, la raison d'État à la Richelieu-Colbert, l'intellectualité et le goût classiques, ont eues sur notre culture, notre vie collective au cours des derniers siècles. » De ces lignes d'introduction, si justes, au chapitre final qui scrute la vertu tragique profonde de l'auteur de *Polyeucte* et lui reconnaît, en somme, une entente enflammée de l'héroïsme plutôt qu'un pathétique « vital » à la Shakespeare, sept chapitres soigneusement nuancés, où seules bien des citations prêtent à correction, suivent l'élaboration d'un théâtre que ne laissaient point supposer ni entrevoir, au début du XVII^e siècle, les dissensions du royaume de France.

En Hongrie, M^lle Vassegyi a donné une étude, très sérieusement établie, des traductions hongroises de Molière (*A Magyar Molière — Forditások*. Budapest, 1927).

Peut-on dire que les textes mêmes de nos classiques n'aient plus besoin de traductions appropriées? Il semble que non, puisque en divers pays cet effort de traduction, loin de s'arrêter, recommence ou prend un rythme plus vif. Les *Maximes* de La Rochefoucauld viennent d'être traduites et publiées en Amérique par M. John Heard junior. L'Italie, qui veut fournir aux élèves de l'enseignement secondaire un échantillon des grands auteurs de tous les pays, renouvelle son stock de traductions classiques. Dès 1925, on signalait (E. Gara, *I libri del Giorno*, mars) la grande faveur de Molière, qui, avec Shakespeare, semblait être celui des écrivains étrangers qui occupait avec le plus de faveur l'attention publique : deux traductions du *Bourgeois gentilhomme*, une de *Tartuffe*, une des *Précieuses*, étaient citées à l'appui de cette affirmation. Francesco Neri signalait à son tour (*l'Ambrosiano*, 15 juin 1926) *la Festa di Scapino*, la fête d'un Scapin tout joyeux de voir ses fourberies abondamment remises à l'honneur. Ce mouvement ne semble pas encore être arrivé à son terme. M. Franscesco Picco a donné en 1927 une traduction des *Femmes Savantes*, avec une introduction et commentaire.

M. Paolo Arcari vient de publier un *Pascal* (Edizioni Alpes,

Milano), tout à fait digne de son habituel talent, où l'érudition et la sympathie savent se fondre : toute une partie, la troisième, est consacrée à l'*io odioso*, à ce « moi odieux » que les classiques voulaient à tout prix discipliner.

C'est encore de l'étranger que nous vient l'ingénieux répertoire dressé par M. F. Boillot, *les Impressions sensorielles chez La Fontaine* (Paris, Presses universitaires, 1926) : exemple intéressant d'activité française outre-Manche.

Racine doit enfin, pour son compte, un renouveau d'actualité à ces tout derniers temps. On se souvient de Matthew Arnold défendant, du reproche de *saugrenue*, « la dépréciation moyenne de Racine par des lecteurs anglais, parce que sa beauté est surtout dans sa langue, mérite qu'un étranger ne saisit point parfaitement ». Aux études italiennes sur le poète de *Phèdre* vient s'ajouter le *Racine* de V. Lugli (Rome, Formiggini, 1926; collection des *Profili*), œuvre qui s'adresse au grand public; le *Racine* de M^me^ Duclaux, les échantillons de traduction offerts, à diverses reprises, par des connaisseurs aussi qualifiés que M. J. St Loe Strachey, un article assez récent de la *Bibliothèque universelle et Revue de Genève* (mars 1926), examinant, par la plume de M. J. Middleton Murry, les indices de la *renaissance du classicisme en Angleterre* et observant que c'était surtout un XVIII^e^ siècle « augustéen » qui se trouvait en cause dans un goût ravivé pour le classicisme en Angleterre, mais que MM. Lytton Strachey et D. Garnett dépassaient ce dilettantisme par des sympathies plus profondes : autant de témoignages qu'il est bon de rassembler — et nul doute que d'autres soient moins apparents que ceux-ci.

D'autre part, à propos du *Racine* de M. K. Vossler (signalé dans le numéro d'avril de la *Revue*, p. 389), M. B. Croce a insisté de son côté, dans la *Critica* du 20 janvier, sur l'inspiration foncière, si pathétique, de ce poète véhément dont l'art exquis dissimule, aux yeux de trop de lecteurs ou de spectateurs, la passion et le naturel, autrement réels que beaucoup de véhémences plus extérieures. « La passion dans sa volupté et dans son tourment, le caractère mystérieux et dévorant de la passion... c'est là le centre constant de toutes ses œuvres et ce qui, transfusé en poésie, leur confère leur prestige. »

Voilà ce que donne, à l'heure présente, un tour d'horizon en cette matière : et nous négligeons les indices purement scolaires de ces survivances. Est-ce l'effet du « malaise » de l'Europe? Il n'est pas douteux que l'obscur désir d'une discipline intellectuelle ne soit latent dans bien des esprits occidentaux : l'aide et le réconfort que peut offrir le classicisme français, en cette matière, sont loin d'avoir épuisé leur effet.

L'Institut international de coopération intellectuelle et son projet d' « Office international de traduction ». — Un « comité d'experts » a étudié, les 17 et 18 mai, sous la présidence de M. Valéry Larbaud, les problèmes que pose la *traduction* dans l'ordre d'idées qui est celui de la Société des Nations. Comme la littérature comparée se trouve impliquée au premier chef dans des questions de cette nature, il importe de rappeler que toutes les « organisations » du monde ne violeraient pas sans danger certaines réalités, pour lesquelles l'évidence et l'expérience sont encore bonnes à consulter.

Un des points essentiels des mesures envisagées — d'après les « communiqués » de la presse — serait l'encouragement donné « à la publication de collections de traductions d'œuvres contemporaines destinées à une large diffusion ». Mais quels seront les moyens d'imposer au dehors ces choix? A l'heure même où s'élaborent d'aussi louables projets, les journaux nous annoncent que les autorités du Massachusetts interdisent la vente d'un roman français qui serait certainement « destiné à une large diffusion » dans l'esprit de son auteur; une grande revue d'outre-Rhin réprouve l'intérêt que porte une partie du public allemand à l'œuvre de Marcel Proust : quels seront les moyens d'imposer en traduction des livres pour lesquels l'atmosphère intellectuelle de tel ou tel pays n'est pas propice?

Le choix lui-même soulève des difficultés plus grandes encore. Sans aller jusqu'à croire que la fameuse « camaraderie littéraire » risque de jouer ici dans un plan international, et que

« Nul n'aura de l'esprit, hors nous et nos amis, »

il faut bien reconnaître que l'opportunité d'une « large diffusion », décrétée par des nationaux, dépend de conditions qui restent subjectives, même chez les plus grands critiques. Pour ne parler que du passé, il est clair que Sainte-Beuve, consulté en 1842 sur la liste des auteurs français dignes de « large diffusion », n'y aurait fait figurer ni Balzac, ni Stendhal, ni Vigny. Si, d'autre part, la voie du referendum est employée, ne risque-t-on pas d'aboutir à des moyennes décolorées qui satisfassent à la fois X, lequel déteste *Sous le soleil de Satan*, Y, qui en veut à *Bella*, et Z, à qui déplaît l'œuvre de M. Barbusse? *Quis custodet ipsos custodes?*

C'est encore Gœthe, en ces matières, qui a le dernier mot, et sa quasi-universalité de 1828 ne l'empêchait pas d'apercevoir les limites de cette « littérature mondiale » qu'il appelait de ses vœux. « Les obstacles, disait-il, sont à l'intérieur de chacun des participants », et seul l'effort de perfectionnement et d'intelligence exercé *sur soi-même* peut les atténuer.

Publications diverses. — Il y a plaisir à saluer, dans le sixième volume du *Year's Work in English Studies* (pour 1925; Oxford University Press; London, Milford, 1927), la continuation d'une entreprise utile entre toutes : et chacun associera au regret des éditeurs, MM. F. S. Boas et C. H. Herford, le deuil de tous ceux qui ont pu connaître et apprécier feu Sidney Lee, collaborateur éprouvé d'une publication qui lui doit tant. Les treize chapitres de ce précieux répertoire, avec leurs douze rédacteurs, permettent de tenir au courant la bibliographie des études anglaises, et cela sans grand retard : n'est-on pas en droit de souhaiter qu'une publication analogue, dont la « Société d'histoire littéraire de la France » prendrait l'initiative, rassemblât chaque année les titres de livres et d'articles relatifs à la littérature française ?

C'est une initiative intéressante, et à laquelle il faut souhaiter bonne chance et heureux achèvement, que le *Livre des symboles* entrepris par M. Georges Lanoë-Villène : un dictionnaire alphabétique, dont la *Lettre* A nous est offerte aujourd'hui (Paris, Bossard, 1927; in-8° de 199 pages), pour répertorier commodément les interprétations, allégorismes, utilisations morales et figurées du monde oriental ou de l'Antiquité au sujet des choses visibles. Ce « dictionnaire de symbolique et de mythologie », par ce temps de curiosités asiatiques générales, rendra les plus grands services : il permettra probablement de déterminer par quelle « vision » plus authentique des choses le monde hellénique a ouvert des voies nouvelles à l'esprit humain : rien qu'à lire, dans ce volume initial, les articles *Aigle*, *Alouette*, *Arc-en-ciel* (pour lequel il n'eût pas été indifférent de rappeler les curieuses études de Gladstone), on assiste à une sorte de nouvelle interprétation du monde par le regard des hommes, et il est probable que la suite souhaitée de ce dictionnaire fera saisir de plus en plus ce changement.

La légende de Merlin importe trop à la poésie, et même au symbolisme, des littératures modernes pour que nous ne tenions pas à signaler ici les deux copieux volumes de miss Lucy Allen Paton, *les Prophecies de Merlin* (New-York, Heath; London, Oxford University Press, 1926; 2 vol. gr. in-8° de xxxix-496 et 405 pages). Il s'agit, publiés par la « Modern Language Association of America », non seulement du texte d'un manuscrit fameux de la bibliothèque de Rennes, mais d'un commentaire explicatif de ces prédictions, d'une introduction qui examine les manuscrits et les éditions anciennes de cette œuvre singulière. Il nous plaît de saluer l'achèvement d'un travail de cette importance, qui fait, grâce à l'or et au labeur américains, grâce à des presses françaises, un sort louable à une œuvre

illustre de l'ancienne Celtide, que les poésies anglaise et française surtout, la critique allemande, l'interprétation italienne ont maintenue dans le champ de l'attention occidentale.

Le poème d'*Amadas et Ydoine* ne saurait s'autoriser tout à fait de la même survivance — encore qu'un certain nombre de « motifs » qu'on y trouve aient été absorbés dans les affabulations de la Renaissance : c'est presque uniquement dans une nomenclature très poussée de « thèmes », de sources possibles et d'analogues plus ou moins acceptables que réside l'intérêt de l'étude historique consacrée à *The old French romance of Amadas et Ydoine* par J. Revell Reinhard (Duke University Press, Durham, N. C., 1927; in-8° de 218 pages), et l'on peut se demander si, en fin de compte, le grand effort des médiévistes littéraires d'aujourd'hui n'aboutira pas essentiellement à préparer, pour le moyen âge imaginatif, une nomenclature analogue à ce qu'est, pour l'Antiquité orientale, le *Livre des Symboles* que nous citons plus haut. De quelles autres certitudes, de quels moyens plus méthodiques d'investigation est armée l'histoire littéraire des temps modernes! Et n'est-ce pas renverser les rôles, comme on le fait parfois, que d'alléguer que seul le « romanisme » ou le « germanisme » antérieurs à la Renaissance sont munis de procédés assurés de connaissance et de détermination?

Contentons-nous d'annoncer les deux copieux volumes consacrés par miss M. E. Phillips à une biographie « intégrale » d'*Edgar Poe* (Chicago, John Winston, 1926) : il y a une telle abondance de faits dans ces 1,685 pages que, de notre angle même de la littérature comparée, on ne manquera pas de revenir ici sur cette source nouvelle de faits et de détails innombrables.

Parmi les nombreuses présentations « réduites » ou « choisies » qui ont été faites de l'œuvre critique de Sainte-Beuve, celle que nous offre M. G. Roth (*Profils et Jugements littéraires*; Paris, Larousse, 3 vol. de la « Bibliothèque Larousse ») se distingue par la variété : les extraits qui la constituent, loin d'être empruntés aux seuls *Lundis*, proviennent de l'œuvre de Sainte-Beuve, même épistolaire et confidentielle, en son entier, et présentent ainsi une abondance plus grande de points de vue. On pourra contester certains groupements, regretter que la « théorie critique » ne précède pas les morceaux choisis, que les coups d'œil jetés par Sainte-Beuve sur les littératures étrangères ne soient représentés en rien, ou que la *Causerie* sur Méré et l' « honnête homme » fasse défaut au XVII^{e} siècle : l'ensemble n'en est pas moins un raccourci très acceptable de cette ample activité, complété par une *Notice biographique*, une *Bibliographie*, une *Iconographie* qui rendront service. Et l'on comprend

mieux encore, après cette présentation d'ensemble, la boutade d'Henri Heine sur « Amaury, qui n'est pas le critique des grands écrivains... ».

On trouvera dans un des derniers volumes de M. A. Farinelli, *Poesia germanica* (Milano, Edizioni « Corbaccio », 1927; in-16 de 519 pages), les mérites bien connus de son auteur, ampleur d'information, enthousiasme esthétique, singulière aptitude de linguiste versé dans quatre idiomes au moins, souci de généralisation conjugué avec le souci de la méthode. La plupart de ces essais datent de plusieurs années, et l'on ne saurait dire que la pression de l'actualité en a suscité la rédaction : il s'est agi, soit de l'enseignement donné par le professeur à l'Université de Turin, soit d'articles de revues, et l'on ne peut que féliciter le public italien d'avoir eu, dans le cas particulier, un interprète aussi éminent de la littérature allemande. Peut-être le discrédit actuel de l' « historicisme » sera-t-il seul à faire tort à une curiosité infatigable du passé, et, pourrait-on dire, du passé « total »...

Le *Feu, organe du régionalisme méditerranéen*, a publié à la date du 15 mars 1927 un numéro spécial en *Hommage à Giovanni Pascoli*. Après une Introduction due à la plume de Maurice Mignon, on y trouve la traduction, faite par A. Valentin, de deux poèmes de Pascoli, *le Soir de ma vie* et *Solon*, et des articles de divers collaborateurs italiens et français. Signalons parmi eux une autre contribution de A. Valentin, *Pascoli et la poésie pure*, où il nous est rappelé que le poète italien avait employé cette expression, aujourd'hui à la mode, il y a plus de trente ans.

Nos lecteurs trouveront avec intérêt, précisées et même systématisées avec quelque excessive rigueur, dans la *Défense de l'Occident* de M. Henri Massis (Paris, Plon, 1927; in-16 de 281 pages), plusieurs des vues qui ont été exposées ici même (*Revue*, 1922, p. 5). C'est, en somme, le point de départ « humaniste » de l'Occident qui était confronté par nous avec les notions orientales, alors que pour l'auteur de ce livre de polémique c'est surtout sa position confessionnelle qui importe. Quoi qu'il en soit, il est curieux d'opposer, à quelques décades de distance, cette *Défense de l'Occident* à la *Connaissance de l'Est* de M. Paul Claudel : les conditions de l'idéologie contemporaine ont changé, sans que, d'ailleurs, se soient modifiées pareillement les réalités de l'Orient et de l'Occident « qui s'affrontent ».

L'activité des traducteurs a été souvent saluée ici. Retenons, parmi les nombreuses présentations d'œuvres étrangères modernes qui ont paru ces derniers temps, quelques textes scandinaves et slaves qu'il

est intéressant de posséder en français : *Cinq pièces en un acte* d'A. Strindberg, traduites par T. Aurell (Paris, Stock, Collection scandinave), *sketches* cruels qui pourraient aider nos levers de rideau à se garder de l'affadissement; *Dimanche*, roman finlandais d'E. Ståhlberg traduit par M. de Coppet (Paris, Plon), où l'on retrouvera un peu de l'atmosphère du « pays des mille lacs »; le « florilège des grands conteurs tchèques », *Veillées de Bohême* offertes par J. Chopin, et qui rassemble des récits de six écrivains modernes (Paris, Bossard) : l'un, le *Cerveau de Newton* de J. Arbes, est curieux pour son analogie avec la *Time-machine* de Wells. Enfin, la *Faim* de S. Séménow, traduit par Brice Parain et illustré par R. R. Haardt, est un spécimen curieux de *l'art sans art* de la nouvelle Russie, puisque cette « tranche de vie » qui va du 25 avril au 7 décembre 1919 est simplement le journal d'un « besoin de manger » mal satisfait — poignant de sincérité, dénué d'intérêt, de progression véritable.

Travaux en cours. — M. H. W Thompson a entrepris une nouvelle biographie de *Henry Mackenzie*.

M. Minder s'occupe de *Tieck à Dresde et la transformation du romantisme entre 1819 et 1841*, M. Nikolitch de l'*Influence de la littérature française sur la critique littéraire serbe*; M. L. Harris reprend la question de *Wordsworth et la Révolution française*, miss Moore *Lamartine et la littérature anglaise*.

A Strasbourg, Mlle R. Cartelle étudie *Heine, juge du romantisme français;* M. W. M. Robertson, les *Influences étrangères chez G. Hauptmann;* Mme Antonesco, *Grégoire Alexandresco et la France;* M. R. Petitbon, *Jean Lahor, poète et philosophe*.

Les communications, *in extenso* ou en résumé, faites aux séances des congrès de la « Modern Language Association of America », à la fin de décembre 1926, représentent le plus souvent des « travaux en cours » qu'il importe de dénombrer ici. Donnons-les dans l'ordre où les apporte le compte-rendu des séances :

N. L. Torrey, *Dating Voltaire's use of the English Deists;* H. W. Church, *H. Irving's Faust in America;* E. Nissen, *Voltaire and Swift;* L. Cons, *Notes on Voltaire and Mandeville* (à quoi s'ajoutèrent des rapports résumés sur *Voltaire et la pensée anglaise*); G. L. Hamilton, *The eyes of Alexander the Great in history and legend;* R. S. Forsythe, *Robert Greene and the legend of St. Thais;* G. H. R. O'Donnell, *Gerstäcker in America, 1837-1843;* E. Boyd, *Literary Internationalism;* F. de Onis, *The conception of Renaissance as applied to Spanish literature;* O. M. Moore, *Development of the Romeo and Juliet legend from Dante to Shakespeare;* M. Moraud, *French Romanticism in England, 1830-1840;* F. Th. Russell,

Bibliography of the Utopian theme in literature; A. L. Stevenson, *A possible French text book by R. Browning;* B. Bissel, *Goldsmith's conception of America;* W. Diamond, *Carlyle as interpreter of Goethe.*

A cette nomenclature, il convient d'ajouter le discours du président, T. A. Jenkins (*On newness in the novel*), qui éclaire les origines d'un terme et d'un genre promus à une si grande fortune.

Autour des Universités. — M. F. Baldensperger a été appelé à donner à l'Université de Copenhague (Fondation Rask-Oersted), du 26 au 28 avril, un cours de trois leçons sur *Balzac et la fiction occidentale*, ainsi qu'une conférence fermée sur les *Problèmes actuels de la littérature comparée.*

M. P. Hazard a parlé, à Rome, de la fortune des *Promessi Sposi* en France, de 1827 à 1927, et à Camerino, des caractères nationaux de la littérature italienne parmi les littératures européennes.

L'Académie de Vaucluse a entendu à sa séance d'avril une conférence de M. Alfred Dumas sur les rapports qui s'établirent entre *Stuart Mill et Mistral* à la suite du séjour en Avignon du philosophe anglais.

Dans la séance du 21 avril du « Premier Congrès français des Sciences historiques », organisé à Paris, M. F. Baldensperger a exposé le *Rebondissement de la langue française après 1830, ses causes et ses effets.*

L'Université Columbia, à New York, a donné l'hospitalité, les 20 et 21 avril, à un Congrès de langue et littérature françaises, rattaché à la célébration de la vingt-cinquième année d'existence de la Fédération de l'Alliance française. Diverses communications y ont été faites, traitant de points de contact entre la France et les États-Unis. Expressément relatif à nos études, un exposé de M. Albert Schinz a rappelé *Comment des cours de littérature comparée franco-anglaise sont devenus partie intégrante d'une éducation universitaire.*

M. le comte Begouën a fait à l'Académie portugaise, en mai, une conférence sur les *Rapports intellectuels franco-portugais.*

M. Régis Michaud, professeur à l'Université de Californie, doit ouvrir à Paris, en octobre prochain, une *Maison d'étude franco-américaine* qui ferait à la fois la liaison entre la Sorbonne et une partie de sa clientèle des États-Unis et entre la civilisation française et la vie américaine.

Les Vivants et les Morts. — La date du 6 avril 1327, où Laure apparut à Pétrarque pour la première fois, a été commémorée à la

Sorbonne, dans une séance où MM. de Nolhac, Henri Hauvette et Paul Hazard ont rappelé les titres de gloire de celui qu'on a justement appelé le premier homme moderne. Ces discours seront imprimés ultérieurement. On peut lire, dans les *Annales de l'École palatine* d'Avignon, année 1926, n^{os} 15-16, le compte-rendu d'une autre commémoration de Pétrarque, célébrée à l'occasion de la septième séance de rentrée de cette école.

M. Prezzolini a tenu une conférence à la Sorbonne à l'occasion du quatrième centenaire de Machiavel.

La *Revue des Études hongroises et finno-ougriennes* consacre un numéro spécial (1-4, 1926) au *Centenaire de l'Académie hongroise des sciences*. Trop de souvenirs lient l'activité de cette Académie à la France (voir en particulier l'article de Elemér Császar, *les Rapports de l'Académie hongroise des sciences avec l'Académie française*) pour que nous ne prenions pas plaisir à nous associer à la commémoration que célèbre ainsi une Revue amie.

On semble faire grand bruit à Constantinople, depuis le début d'avril, des représentations d'*Hamlet* en turc qui se déroulent au théâtre Dar-ul-Bedai. Le chef-d'œuvre de Shakespeare serait une traduction — due à Ertogrul Muschin Bey qui joue le rôle du héros — de l'adaptation Schlegel-Tieck.

L'anniversaire de la naissance de Gongora provoque un réveil de l'intérêt qui s'attache à cet auteur, non seulement en Espagne, mais en Europe : on lira notamment, dans les *Nouvelles littéraires* du 28 mai, un article très nourri d'idées écrit par Albert Thibaudet sur les caractères profonds du mouvement européen qui s'appelle préciosité, euphuïsme, gongorisme et qui se prolonge sous diverses formes jusqu'à nos jours.

La « Société Nietzsche » (bureau central à Munich, Schackstrasse, 4) offre trois prix aux meilleurs mémoires sur les deux questions suivantes : *l'influence de l'esprit français sur la philosophie de Nietzsche* (à traiter par un Allemand); *l'influence de Nietzsche sur la France intellectuelle* (à traiter par un Français). Date de la remise des mémoires : 1er avril 1828.

Le poète irlandais James Stephens a été présenté par M. Abel Chevalley et sous les auspices de M. F. Vielé-Griffin, le 17 mai, à un auditoire parisien choisi, qui a goûté comme il convient ce contact direct de l'aède avec ses auditeurs — transformés trop souvent en général, par les conditions matérielles de la vie, en des lecteurs indifférents.

L'*English Association* célébrait, le 28 avril 1927, sa « majorité »,

puisque c'est à la même date, en 1906, que l'initiative fut prise de fonder un groupement intéressé au développement de la littérature et de la langue anglaises.

Avec grande raison, la revue *Euphorion* (t. XXVIII, n° 1) consacre à son fondateur, August Sauer (1855-1926), un article de l'un de ses directeurs, M. G. Stefansky, et rappelle le programme « comparatif » qui présida à la fondation de cette revue d'histoire littéraire, en 1893, quand cessa de paraître la *Vierteljahrschrift für Literaturgeschichte*.

Dans les *Nouvelles littéraires* du 21 mai, M. Albert Thibaudet examinant, sous le titre *Philosophie et Critique*, les conditions que fait à l'exercice de la critique le recul, souvent signalé, des études gréco-latines, écrit en manière de conclusion : « Il semble qu'aujourd'hui deux disciplines tendent à suppléer les lettres classiques comme propédeutiques à la critique littéraire : ce sont la philosophie et la littérature comparée... La solidarité et l'interpénétration des littératures européennes, il va de soi qu'elles ont gagné tout ce que perdait l'antiquité, tout ce qu'abandonnait cette acropole des lettres pures... »

BIBLIOGRAPHIE

LIVRES ET PÉRIODIQUES

Sauf indication contraire, suppléer la date de 1927 à la suite de chacun des titres ci-dessous.

Théorie.

VALÉRY (P.). Lettre sur Mallarmé [avec des remarques sur l'*influence*, distincte de l'*imitation*] (*Rev. de Paris*, 1er avril).

RICKERT (E.). New Methods for the study of Literature. University of Chicago Press; Cambridge University Press.

RUMPF (P.). L'étude de la latinité médiévale [comme la clef principale des créations littéraires du moyen âge (Thèse de Fribourg en Suisse, et dans *Archivum Romanicum*, IX, 2-3, 1925).

MESSAC (P.). Déterminisme et histoire littéraire [examen rapide de quelques théories] (*Science moderne*, septembre 1926).

DE LOLLIS (C.). Traduzioni [examen de quelques traductions italiennes récentes; et idées sur la traduction] (*La Cultura*, 15 février).

PANNWITZ (A.). Der Geist Europas (*Neue Rundschau*, mai).

THIBAUDET (A.). Philosophie et Critique [et littérature comparée] (*Nouv. littéraires*, 21 mai).

COCCHIARA (G.). Folklore. Milano, Hoepli.

Relations générales.

CURTIUS (E. R.). Civilisation et Germanisme : réponse à M. Vermeil [cf. septembre 1926 et février 1927] (*Bibl. univ. et Rev. de Genève*, avril).

BENNER (R. Ch.). Les relations des humanistes alsaciens avec la ville de Bâle (*Alsace française*, 9, 16 avril).

GARGÁNO (G. S.). L'incontro con Laura (*Marzocco*, 10 avril).

TOFFANIN (G.). Il dì sesto d'Aprile [Pétrarque et Laure] (*La Cultura*, 15 avril).

Hauvette (H.). Un centenaire sentimental. Laure et Pétrarque (*Correspondant*, 25 mai).

Hazard (P.). Portrait de Pétrarque (*Figaro*, 6 avril).

Vossler (K.). Italienisch-Französisch-Spanisch, ihre literarische und sprachliche Physiognomik (*Zeitwende*, II, 1926, n° 8).

Menéndez Pidal (R.). Floresta de leyendas heroicas españolas. Tomo II. Madrid, la Lectura, 1926.

Atkinson (W.). The Picaresque Novel (*Bull. Span. Studies*, IV, 13).

Seregni (G.). Don Carlo Trivulzio e la cultura milanese dell' età sua. Milano, Hoepli.

Croce (B.). Compte-rendu de Merian-Genast, *Voltaire und die Entwicklung der Idee der Weltliteratur* (*La Critica*, 20 mars).

Ortiz (R.). Goldoni e la Francia (Academia romănă : *Mem. sect. liter.*, III, 3, 8).

Henriot (Em.). Voltaire et Frédéric II [surtout anecdotique]. Paris, Hachette.

Brewer (E. V.). Lessing and the corrective virtue in comedy [influences françaises et anglaises] (*Journ. of Engl. and Germ. Philology*, janvier).

Hagemann (W.). Lateinischer und angelsächsischer Geist in Amerika (*D. Rundschau*, février).

Ferrao (A.). A Academia das sciências de Lisboa e o movimento filosófico, scientífico e económico da segunda metade do século xviii (*Acad. das Sciéncias de Lisboa*, XV. Coïmbra, 1923).

Farinelli (A.). Il Romanticismo nel Mondo latino. 3 vol. [les deux premiers volumes consacrés à la présentation des divers aspects du romantisme dans toutes les littératures de langue latine, le troisième à des *Appunti bibliografici* et à des sommaires fort détaillés]. Torino, Fratelli Bocca.

[Lector] Barberina e la sua rocca [indications sur les sources de la *Barberine* de Musset] (*Marzocco*, 20 mars).

Guadagnini (G.). Le fonti delle teorie romantiche mazziniane (*Giorn. stor.*, XLV, 265-266).

Sorani (A.). Il crogiòlo di Balzac [sur le livre de F. Baldensperger] (*Marzocco*, 20 mai).

Andler (Ch.). Quelques sources de la philosophie intellectualiste de Nietzsche, 1876-1881 [entre autres Diderot, Voltaire, Ranke] (*Rev. d'hist. de la philosophie*, janvier).

Turner (A. M.). Rossetti's readings and his critical opinions (*Publ. of the Mod. Lang. Assoc. of America*, XLII, 2, juin).

Faggi (A.). Collodi e Andersen (*Marzocco*, 30 janvier).

Horn (E.). L'amitié d'Oœtvos et de Montalembert (*Correspondant*, 10 avril).

Medina (J. T.). Biblioteca cilena de traductores [Conclusion] (*Anales de la Univ. de Chile*, 4e trimestre).

Motifs, thèmes et types.

Guénon (R.). Le Roi du Monde [tradition mystérieuse dont certains affleurements se multiplient aujourd'hui]. Paris, Ch. Bosse.

Gronbech (V.). Nordiska myter og sagor. Med kulturhistorisk indledning (*Natur och Kultur*). Copenhague, Gad.

Kentenich (G.). Die Genovefalegende : ihre Entstehung und ihr ältester datierter Text. Trier, Lintz.

Beaumont (C. W.). The history of Harlequin. London, chez l'auteur.

Canard (M.). Les expéditions des Arabes contre Constantinople dans l'histoire et dans la légende. Paris, Geuthner.

Paludan (H.-A.). La fille épouse le meurtrier de son père. Remarques sur quelques « romances » danois et espagnols (*Rev. de filol. españ.*, juillet-septembre 1926).

Zolnai (B.). Sources italiennes d'une ballade hongroise (*Rev. des Études hongroises et finno-ougriennes*, 1926, 1-16).

Tilley (M. P.). Elizabethan Proverb Lore in Lyly's *Euphues* and in Pettie's *Petite Pallace* (*Univ. of Michigan Publ.*, II). New York, Macmillan.

Wann (L.). The rôle of Confidant (e) in the Renaissance Epic (*Anglia*, LI, 1).

Buceta (E.). El *Don Carlos* de lord John Russell (*Rev. de filol. españ.*, 1926, XIII).

Dondore (D. A.). The Prairie and the making of Middle America : four centuries of description. Cedar Rapids (Iowa), The Torch Press, 1926.

Van Tieghem (P.). Les droits de l'amour et de l'union libre dans le roman français et allemand, 1750-1790 (*Neophilologus*, XII, 2).

[Lector] Madame Roland personaggio di storia e di dramma (*Marzocco*, 27 mars).

Bersaucourt (A. de). Napoléon au théâtre (*Revue mondiale*, 1er mars).

Ellissen (O. A.). Der Zweikampf in den Werken und im Leben russischer Dichter (*Geisteskultur*, décembre 1926).

Vacaro (E. R.). El odio en la literatura moderna (*Nosotros*, 1926, LIII).

De Lorde (A.). La peur dans la littérature (*Revue mondiale*, 15 mars).

Bab (J.). Vom Geiste des Bürgertums. I. Die Forsytes, die Buddenbrooks und der Untertan (*Deutsche Republik*, I, 18. Frankfurt a M.).

Spenlé (J.-E.). Les thèmes inspirateurs de la poésie de Rilke (*Mercure de France*, 15 février).

Spiero (H.). Die Heilandsgestalt in der neueren deutschen Dichtung. Berlin, Eckart.

Influences italiennes.

Goetz (W.). Franz von Assisi und die Entwicklung der mittelalterlichen Religiosität (*Archiv für Kulturgeschichte*, XVII, 2).

Bollea (C.). Reflets d'humanisme italien en France au xve et au xvie siècle (*Études ital.*, octobre-décembre 1926).

Stranik (E.). Dante und die deutsche Romantik (*Freie Welt*, 1926, VII).

Carrère (J.). Shakespeare italien? [d'après M. Mussolini] (*Temps*, 19 avril).

Panella (A.). Gli Anti-Machiavellici (*suite*) (*Marzocco*, janvier-mars).

Pollock (F.). Spinoza et Machiavel (*Revue des Nations*, avril).

Gelosi (G.). Wielands Verhältniss zu Metastasio (*Archiv*, t. 152, 1-2).

Lorenzoni (G.). Un poeta tedesco traduttore del Foscolo (*Il Lavoro d'Italia*, 11 septembre 1926).

Bertoni (G.). Amicizie italiane del Lamennais (*Paraviana*, janvier).

Pisani (M.). L'Italia nella Commedia umana. Genova, Perrella (*Biblioteca rara*, 79-81).

Neri (F.). L'Italia di Balzac [sur le livre précédent] (*L'Ambrosiano*, 3 mai).

Mistral (F.). Excursion à travers l'Italie [traduction française de P. Derbluy] (*Revue universelle*, 1er avril).

Frédéric Mistral (Mme). Un voyage à Venise (*Ibid.*, 15 avril).

Maccone (G.). Un artista siciliano e un personaggio di Anatole France (*Nuova Antologia*, 1er mars).

Influences provençales.

Audian (J.). Les troubadours et l'Angleterre. Paris, Vrin.

Influences espagnoles.

Werner (E.). Zur Bibliographie des Voyages en Espagne (*Archiv*, LI, 1926).

Foulché-Delbosc (R.). Introduction à l'édition du *Voyage d'Espagne* de Mme d'Aulnoy (*Revue hisp.*, LXVII, 1926).

Bertrand (J. J. A.). Johannes Fastenrath et l'Espagne (*Bulletin hisp.*, avril-juin).

Savine (A.). L'Espagne en 1810. Souvenirs d'un prisonnier de guerre anglais. Paris, L. Michaud, 1926.

Rogers (P. P.). Spanish influences on the literature of France (*Hisp.*, IX, 1926).

De Acosta (J. M.). Hispanofilos ilustres (*El Consultor bibliografico*, 1926, II).

Ureña (M. H.). El intercambio de influencias literarias entre España y America durante los ultimos cincuenta años (1875-1925) (*Cuba contemporanea*, 1926, XLI).

Mulertt (W.). Los estudios hispanistas en Germania durante los ultimos veniticimo años (*Bul. Biblioteca Menendez y Pelayo*, 1926, VIII).

Roselieb (H.). España vista por un Alemán (*Universidad, Saragosse*, 1926, III).

Influences françaises.

Baranyai (Z.). Bibliographie française de la Hongrie [1925] (*Revue des Études hongroises*, 1-4, 1926).

Tilley (M. P.). The comedy *Lingua* and Du Bartas' *La Sepmaine* (*Mod. Lang. Notes*, mai).

Eckhardt (Al.). Télémaque en Hongrie (*Rev. des Études hongroises et finno-ougriennes*, 1926, 1-4).

Foster (J. K.). The abbé Prévost and the English novel [au XVIII^{e} siècle] (*Publ. of the Mod. Lang. Assoc. of America*, XLII, 2, juin).

Ganbotto (C.). Voltaire e Scipione Maffei (*La Rassegna*, août).

[Anon.] *Candide* in English [la traduction de R. Aldington] (*Times liter. Suppl.*, 24 mars).

Császár (E.). Les rapports de l'Académie hongroise des Sciences avec l'Académie française (*Rev. des Études hongroises et finno-ougriennes*, IV, 1-4, 1926).

Dondieu (A.). Wells et Diderot [simple confrontation] (*Mercure de France*, 15 mars).

[B. d. M.] Una coincidenza [entre un passage de *Corinne* et quelques vers des *Sepolcri*] (*Marzocco*, 1er mai).

Id. Ancora il Foscolo e Madama di Staël (*Marzocco*, 8 mai).

Liebrecht (H.). Les séjours de Talma à Bruxelles (*Le Flambeau*, IX, 12 et 1).

Van de Panne (C.). Recherches sur les rapports entre le Romantisme français et le Théâtre hollandais. Amsterdam, H. J. Paris.

Qualia (Ch. B.). French dramatic sources of Bulwer Lytton's *Richelieu* (*Publ. of the Mod. Lang. Assoc. of America*, XLII, 1).

Levinson (A.). Dostoiewskj et le roman occidental [influence de Balzac en particulier] (*Rev. des Cours et Conférences*, 5-15 février, 15-30 mars).

Guibert (L. R.). Stendhal et Nietzsche en communion spirituelle [d'après l'article de Ch. Simon paru ici même] (*Le Médecin chez lui*, mars).

Ernst (F.). Stendhal in Deutschland [id.] (*N. Zürch. Ztg.*, n° 368).

Baldensperger (F.). Étudiants américains d'autrefois dans les

grandes écoles françaises (*Annales de l'Univ. de Paris*, mai-juin).

Delage (J.). Paul Zech, traducteur de Rimbaud, jugé par St. Zweig (*Revue rhénane*, mars).

Maheux (A.). La Société du parler français au Canada (*Correspondant*, 10 mai).

Bouteron (M.). Les confessions de Thadée Boy-Zelenski [l'aveu des influences subies] (*Rev. de l'Alliance française*, avril).

Loth (K.). Marcel Proust und die deutsche Gegenwart [effet de « scepticisme dévorant »] (*Deutsche Rundschau*, avril).

Muret (M.). La littérature catholique en France jugée par des Allemands [dans la revue *Orplid*] (*Débats*, 1er avril).

Faure-Favier (L.). Les livres français à l'étranger (*Les Marges*, 15 avril).

Champion (Éd.). Le livre aux États-Unis. II. Le livre français (*Rev. des Deux Mondes*, 1er juin).

Influences anglaises.

Lüdeke (H.). Ludwig Tieck und das alte englische Theater *Deutsche Forschungen*, hrsg. von Payer und Petersen, VI. Frankfurt, 1922.

Gilman (M.). *Le Dissipateur* [de Destouches] and *Timon of Athens* [plutôt à travers Shadwell que par un recours direct à Shakespeare] (*Mod. Lang. Notes*, mars).

Galdemar (A.). Shakespeare [et son influence générale sur les romantiques français] (*Gaulois*, 26 avril).

Servajean (H.). Shakespeare en France [peu informé] (*Rev. anglo-américaine*, décembre 1926).

Kies (P. P.). The sources and basic model of Lessing's *Miss Sarah Sampson* [Shadwell et Ch. Johnson en même temps que Mrs Centlivre] (*Mod. Philol.*, août 1926).

Rizzo (T. L.). La poesia sepolcrale in Italia. Genova, Perrella (Biblioteca della Rassegna, vol XI).

Robertson (M. E. I.). Introduction à l'édition des *Mémoires et Aventures d'un homme de qualité*, tome V [séjour en Angleterre]. Paris, Champion, Bibl. de la *Revue de litt. comparée*.

Soldevilla (F.). Walter Scott y el renacimiento literario en España (*Bulletin of Spanish Studies*, 1926, III).

Grillot de Givry. De l'influence anglaise sur la littérature française au xix^e^ siècle [très faible] (*The Green Leaf* = *La Revue verte*, 15 mars).

Fehse (W.). Dickens' *Pickwickier* und Freytags *Journalisten* (*Die neueren Sprachen*, mars).

Influences néerlandaises.

Groult (P.). Les mystiques des Pays-Bas et la littérature espagnole du xvi^e^ siècle (Travaux de l'Université de Louvain, 2^e^ série, 9^e^ fascicule). Louvain, Libr. universitaire.

Hommes (T.). Holland im Urteil eines Jungdeutschen, 1831-1832. Th. Amsterdam, H. J. Paris, 1926.

Influences helvétiques.

Scheiwiller (O.). Annette von Droste-Hülshoff in der Schweiz. Einsiedeln, Benziger.

Schäfer (W.). Die Schweiz im deutschen Geistesleben (*Berl. Börsen-Ztg.; Kunst*, n° 64).

Machovitch (V.). La thèse rousseauiste d'un Serbe de Hongrie [Tököly, 1786] (*Rev. des Études hongroises et finno-ougriennes*, IV, 1-4, 1926).

Kommerell (M.). Jean Pauls Verhältnis zu Rousseau. Nach den Hauptromanen dargestellt. Marburg, 1924.

Influences allemandes.

Harsin (P.). Le parrain d'une école germaniste : François Hotman et sa « Franco-Gallia » [1573] (*Rev. des Sciences polit.*, octobre-décembre 1926).

Kjellén (A.). Tyskt original till Hastadius' *Jœla Comoedia* (*Samlaren*, VII, 1926).

Schulz (G.). Luther und Dostojevski (*Eckart*, III, 1).

Marcus (H.). Friedrichs des Grossen literarische Propaganda in England (*Archiv*, t. 151, 3-4).

Delage (J.). Les comédiens allemands à Strasbourg au xviii^e^ siècle (*Revue rhénane*, mars).

Koch (J.). Sir W. Scotts Beziehungen zu Deutschland. I (*Germ. Roman. Monatschrift*, janvier-février).

Santesson (C.). Tiecks prosa och *Lycksalighetens ö* [d'Atterbom] (*Samlaren*, VII, 1926).

Stepun (F.). Deutsche Romantik und die Geschichtsphilosophie der Slawophilen (*Logos*, XVI, 1).

Pfeiffer (S.). G. Eliots Beziehungen zu Deutschland. Heidelberg, Winter.

Jaloux (Edm.). L'esprit des livres [sur le renouveau actuel de Hoffmann en France] (*Nouv. litt.*, 2 avril).

Lichtenberger (H.). Nietzsche et l'Europe (*Revue des Nations*, avril).

Cysarz (H). F. Nietzsche in den Wandlungen der Mit-und Nachwelt (*D. Vierteljahrschrift für Literaturwiss.*, 1926, 4).

Popowicz (Al.). Deutsche Art im Spiegel ukrainischer Dichtung (*Ostdeutsche Monasthefte*, VII, 12, 1926).

Link (A.). Zur Otto Ludwig-Forschung in Frankreich [G. Raphaël; L. Mis] (*Die neueren Sprachen*, mars).

Klemperer (V.). Deutsches Wesen in der französischen Auffassung des 19 und 20 Jhdts (*Zs. für Deutschkunde*, XLI, 3, 192).

Influences scandinaves.

Rouveyre (A.). George Brandes parmi nous (*Mercure de France*, 15 mars).

Mohr (H.). Wilhelm Raabe und die nordische Rasse (*Mitteil. für die Gesellschaft der Freunde Wilhelm Raabes*, XVII, 1).

Influences slaves.

Young (R. F.) et Vočadlo (O.). Comenius in England [précisions sur sa visite de 1641] (*Times literary Suppl.*, 7 et 14 avril).

Palgen (R.). Keller und Gogol [*Ames mortes* et *Kleider machen Leute*] (*Die Literatur*, mai).

Gauche (Ed.). George Sand et les Polonais (*La Pologne litt. et artist.*, 1er décembre 1926).

Influences hongroises.

Baranyai (Z.). Bibl. des traductions françaises des œuvres de Jokai (*Rev. des Études hongroises*, 1-4, 1926).

[A. D.] L'Institut hongrois de l'Université de Berlin (*Revue des Études hongroises*, 1-4, 1926).

Influences américaines.

Philips (E.). Louis Hue Girardin and Nicolas Gouin Dufief, and their relations with Thomas Jefferson. The Johns Hopkins Press et les Presses universitaires de France, 1926.

Haushofer (A.). Amerika-Europa [influence américaine *de fait* au temps présent] (*D. Rundschau*, février).

Influences orientales.

Massis (H.). Défense de l'Occident. Paris, Plon.

Gomez (E. G.). Un cuento árabes fuente commun de Abentofail y de Gracián (*Revista de Archivos*, 1926, XLVII).

Ivray (J. d'). Chateaubriand et l'Égypte (*La Revue mondiale*, 15 mai).

Darbishire (H.). Keats and Egypt (*Rev. of Engl. Studies*, janvier).

Ball (H.). Hermann Hesse und der Osten (*Neue Rundschau*, mai).

Negelein (J. von). Richard Wagners Parzifal im Lichte der indischen Religionsideen (*Deutsche Rundschau*, mai).

Muret (M.). Un roman genevois pour la défense de l'Occident [*L'Écorché*, de R. de Traz] (*Débats*, 27 mai).

Sencourt (R.). India in English literature. London, Simpkin Marshal, 1926.

Influences des races noires.

Nelson (J. H.). The negro character in American literature.

Mc Dowell (G. T.). The negro in the Southern novel prior to 1850 (*Journ. of Engl. and Germ. Philology*, octobre 1926).

Jean-Aubry (G.). Joseph Conrad in the Congo (*The Bookman's Journal*, 1926).

COMPTES-RENDUS CRITIQUES

J. Fransen. **Les Comédiens français en Hollande au XVII^e^ et au XVIII^e^ siècle.** Paris, librairie Honoré Champion, 1925. 1 vol. in-8°, vi-478 p., un frontispice, 33 planches, prix : 54 francs (t. XXV de la *Bibliothèque de la Revue de littérature comparée*).

En rendant compte ici même[1] du livre de H. Liebrecht, *Histoire du Théâtre français à Bruxelles au XVII^e^ et au XVIII^e^ siècle* (Paris, H. Champion, 1923, in-4°), j'avais annoncé déjà la prochaine apparition d'une thèse de J. Fransen sur le théâtre français en Hollande, qui en serait, en quelque sorte, le complément. Cela ne veut pas dire que celui-ci se soit mis à la remorque de celui-là. Il s'agit, en fait, de deux travaux conçus indépendamment l'un de l'autre et réalisés suivant cette même méthode, par laquelle s'est renouvelée déjà l'histoire de l'art : le recours aux documents authentiques retrouvés avec une infinie patience dans les archives de l'État, des municipalités et des notaires de plusieurs villes et de plusieurs pays. Ajoutons aussi, en exemple aux érudits futurs, que Liebrecht et Fransen, s'étant, au cours de leurs recherches, découverts aussi l'un l'autre, au lieu de s'entre-dévorer ou de se dissimuler leurs trouvailles se les sont communiquées, les ont conférées, et les ont discutées ensemble, sans toujours tomber d'accord, mais au plus grand profit de tous deux et de la science qu'ils servent également bien.

Ainsi réalisés et présentés avec une pareille richesse de documentation graphique, leurs livres restent complémentaires et l'apparaîtraient davantage encore, si le chercheur belge avait daigné ajouter à son volumineux in-4° un index des noms de personne, comme a pris soin de le faire le Hollandais. Le curieux aurait été qu'au premier abord on y eût aperçu les mêmes noms d'acteurs, d'actrices, et qu'on eût retrouvé ceux-ci, d'emblée, dans le *Dictionnaire des Comédiens français* de Lyonnet, chez H. Chardon, chez Rigal ou chez Soulié et c'est là, pour nos grands siècles classiques, le xvii^e^ et le xviii^e^, la première constatation à faire. Notre *roman comique* est un

1. *Revue de littérature comparée*, 1925, t. V, p. 185.

roman de chevaliers errants, cherchant aventure et fortune et recueillant plus de l'un que de l'autre.

La deuxième constatation est que la route que suit le chariot de Thespis qui les porte, les oriente naturellement vers la Hollande en passant par Lille et Bruxelles et que, souvent, les Pays-Bas du nord ne sont eux-mêmes qu'une étape vers les petites cours d'Allemagne ou vers les capitales scandinaves. C'est presque le chemin de nos vins de Bordeaux et celui des bateaux de la Hanse. La coïncidence n'est peut-être pas toute fortuite. L'histoire littéraire a, elle aussi, à tenir compte des voies commerciales et économiques.

Mais nulle part mieux qu'en Hollande, à La Haye, centre diplomatique surtout, mais aussi à Amsterdam, au XVIII^e siècle, à Utrecht, à Leyde, à Nimègue, à Maestricht, le théâtre français n'apparaît comme un besoin essentiel d'un public, sans doute généreux, et que des troupes, errantes d'abord, permanentes ensuite, venues de Paris, s'efforcent de satisfaire et de conquérir. Le rôle de ce pays, comme territoire littéraire français, en apparaît avec plus d'évidence, de relief et de généralisation, car l'œuvre parlée atteint, à cette époque de médiocre et difficile diffusion du livre, un public plus nombreux, plus varié, plus composite, que l'œuvre écrite. L'action est plus animée, plus vivace, plus durable, la réaction sur le théâtre étranger plus vive et plus décisive, car les auditeurs sont les mêmes et comparent, prompts à condamner au nom de leur ennui ou de leur plaisir frustré.

Le fait est que, comme je l'ai écrit déjà, dans l'histoire de notre théâtre il faudra désormais, à côté des noms célèbres de l'Hôtel de Bourgogne, du Marais, de Guénegaud, du Petit-Bourbon et du Palais-Royal, inscrire et retenir ceux du Fossé-aux-Loups et de la Montagne-Sainte-Élisabeth pour Bruxelles[1], ceux du Jeu de Paume du Buitenhof, de la Piquerie de Son Excellence et du Jeu de Paume de la Casuariestraat, pour La Haye.

Or il ne s'agit pas d'une mode de singeries françaises comme en connut le XVIII^e siècle, en Allemagne par exemple, voire dans l'Europe entière, mais de relations intellectuelles entre la Hollande et la France, bien antérieures, comme je l'ai montré ailleurs, au grand Refuge de 1685, qui n'a guère pu favoriser l'expansion de notre art scénique, y étant hostile par rigorisme calviniste. Dans l'ordre dramatique, ces relations remontent fort haut et, sans parler du théâtre scolaire de Heyns et autres pédagogues, s'ouvrent par le nom glorieux de Valleran-Le Conte, qui se produit en mai 1613, à Leyde, sans doute à La Haye, accompagné peut-être de son poète à gages Théo-

1. Comme pour notre temps il faudra rapprocher feu le théâtre du Marais, de Bruxelles, de la scène du Vieux-Colombier.

phile, de Tristan L'Hermite et, qui sait, du jeune Guez de Balzac.

On n'aura pas laissé d'être surpris en lisant, chez Rigal par exemple, que, de 1619 à 1629, jouèrent à l'Hôtel de Bourgogne, dont M. Fransen a eu le mérite de retrouver les baux, les Comédiens du Prince d'Orange. Notre heureux et habile historien vous expliquera qu'ils doivent ce titre à la protection du grave guerrier Maurice de Nassau, qu'on ne croyait pas si frivole, mais qu'ils sont bien des nôtres pourtant puisqu'ils s'appellent : Métivier, Le Noir et Montdory.

Vous n'êtes pas sans avoir lu non plus, avec non moins de surprise, la dédicace de *Don Sanche* par Corneille à Constantin Huygens et son éloge dans la préface du *Menteur*, mais le matois Normand ne savait-il pas qu'il fallait cultiver en lui sa meilleure clientèle étrangère, que le *Cid* avait été joué par une troupe française à La Haye, aux noces du s^r^ de Bréderode, en 1638, un an après avoir enflammé Paris, et ne prend-il pas soin aussi de faire porter au poète et courtisan hollandais la *Médée* par Josias de Soulas *dit* Floridor qui là-bas recueillit quel applaudissement « quand il y a parlé Corneille » ? Philandre ne rencontra pas moins de succès, quand il eut, avec Ch. Guérin, constitué une troupe qu'ils baptisèrent Comédiens de la Reine de Suède (1655-1660) pour avoir joué devant cette folle de Christine, et Dorimond auteur du *Festin de Pierre* et Abraham Mitallat dit La Source, quand ils formèrent, pour avoir joué devant la fille de Gaston, les Comédiens de Mademoiselle d'Orléans (1660-1667). En fait partie Guillaume Marcoureau *dit* Brécourt, dangereux bretteur autant que bon acteur, capable « de faire rire les pierres », disait Louis XIV, ce qui n'empêche pas le grand Roi de le bannir pour meurtre, quitte à le gracier, pour avoir prêté la main à une tentative d'enlèvement entreprise au mépris du droit des gens. C'est qu'elle est orageuse la carrière de nos comédiens, et mouvementée, traversée de passions, celle des comédiennes, ce qui ne contribue pas médiocrement à apporter dans la paisible vie bourgeoise néerlandaise un ferment dont elle pouvait avoir besoin. Je pourrais invoquer, pour le prouver, le violent amour qu'éprouva vers 1649 le jeune stathouder Guillaume II pour une actrice en qui je vois, contrairement à M. Fransen, Louise Guérin, femme de Chabanceau dit La Barre. Il faut toujours plusieurs noms à ces gens-là comme il leur faut plusieurs âmes. Ou j'invoquerais, au XVIII^e^ siècle, les célèbres amours de ce riche Juif, entrepreneur de spectacles, entreteneur de l'Opéra de Voorhout et de ses pensionnaires féminins, Lopès du Liz, amant en titre sinon titré de M^lle^ Pelissier, à qui l'on criait, à Paris, quand elle chantait le *Retour d'Ulysse*, « plus haut, plus clair : du Lys, du Lys ! ».

Et je citerais encore, toujours d'après cet abondant recueil, où il n'y a qu'à puiser, cette autre anecdote bien plus caractéristisque, car elle n'est plus révélatrice d'une influence morale (si l'on peut dire), mais surtout littéraire. De même que les pasteurs néerlandais allaient écouter les sermons de leurs confrères français des Églises wallonnes, de même les acteurs hollandais, Corver en tête, se précipitaient au théâtre de la Casuariestraat, devenu alors permanent, pour y étudier le jeu et la déclamation de nos acteurs. L'un de ceux-ci était par eux fort discuté, il s'appelait Collot d'Herbois et devait marquer son nom, en lettres rouges, dans nos annales révolutionnaires. Il jouait cette fois, à son bénéfice, le 1er mars 1781, le rôle du Tyran dans *Guillaume Tell ou les Républicains vengés* de Le Mierre. La représentation terminée, ses partisans triomphent : « Eh bien, Collot d'Herbois est-il acteur ou non ? » et les détracteurs de répondre : « Non, le gaillard a seulement mis à nu sa propre âme ; cet homme cruel, ce tyran sanguinaire, c'est lui, et, à l'occasion, il se montrerait aussi ardent au meurtre et au massacre. » Le trait emprunte sa valeur au fait qu'il figure dans l'*Avondbode* du temps.

Un autre futur révolutionnaire, Fabre d'Églantine, parut sur la scène hollandaise, à la même époque, à Maestricht, où il figure, dans le tableau de la troupe, comme « Premier rôle dans la comédie », avant de jouer, dix ans plus tard, les grands premiers rôles dans la tragédie révolutionnaire.

Enfin il devait être dévolu, par un curieux renversement, au petit-fils d'un comédien du Prince d'Orange, François du Mouriez du Périer, laquais de Molière, au vainqueur de Valmy et de Jemmapes, de détruire par l'invasion ce que ses pères avaient construit : la scène française de Hollande, mais son histoire n'est alors que suspendue. M. J. Fransen promet de la reprendre et de la poursuivre jusqu'à nos jours.

Le dernier *Bulletin de l'Alliance française en Hollande* (numéro du 1er août 1926) rédigé par MM. Sauveur et de Vries Feyens m'apporte le programme de la saison d'hiver qui comprend, tant pour La Haye que pour Amsterdam et ailleurs, une représentation du studio des Champs-Élysées, anciennement La Chimère (*Têtes de rechange*, par J. V. Pellerin), une autre de la Comédie-Française, une troisième du Théâtre de l'Atelier de Charles Dullin (*Je ne vous aime pas*, par Marcel Achard), ainsi qu'une lecture dramatique de J. Copeau. Songez-vous, Batty, Dullin, Copeau, Alexandre et Dussane, que vous marchez sur les foulées de vos illustres devanciers : Valleran-Lecomte, Floridor, Philandre, Brécourt, Dalainville, et Mmes Sainval, Thénard et Sarah-Bernhardt, celle-ci hollandaise d'ori-

gine! Recommencements ou continuations de l'histoire sans fin, dont parle quelque part Anatole France[1].

Gustave COHEN.

Marthe OULIÉ. **Le cosmopolitisme du Prince de Ligne (1735-1814).** Paris, Hachette, 1926. In-8° de 254 pages.

Louis WITTNER. **Le Prince de Ligne, Jean de Muller, Frédéric de Gentz et l'Autriche.** Paris, Champion, 1925. In-8° de 334 pages.

Est-ce le hasard des engouements dans lequel tombe nécessairement un public qui aime à chercher dans l'évocation du passé un dérivatif aux soucis du présent, ou faut-il voir là une des dernières

1. Voici quelques critiques de détail : P. II, l. 5, qu'aucuns, *lire :* que d'aucuns; 3e l. du bas, grâce, et p. III, 5e l. du bas, grâce, *lire :* bonne grâce. P. 4, n. 1, pourquoi citer *l'Histoire de Belgique* de Pirenne dans la traduction néerlandaise? 13e l. du bas, *lire :* de la. P. 5, 3e alinéa, alla, *lire :* allait; à la note 1, la phrase : Un exemple, etc., est défectueuse. Dernière ligne des notes, après — *deelingen,* ajouter : dans. P. 8, à la première note manque l'appel 1. P. 10, 4e l. du bas, on avait, *lire :* on eut; à la n. 1 pour *Chryseide et Arimant,* renvoyer à l'édition Lancaster. P. 16, 2e alinéa, il y a eu des actrices professionnelles avant le XVIIe siècle; cf. mon *Histoire de la mise en scène* (Paris, Champion, 2e éd., 1926), p. 205-208. P. 24, n. 1, je signale qu'il est question d'une troupe hollandaise, celle de Rijndorp ayant voyagé en France; le fait est assez remarquable et assez isolé pour mériter un commentaire plus détaillé. P. 47, dans le bail de l'Hôtel de Bourgogne, retrouvé par M. Fransen, il y a quelques accents intempestifs sur les *e* atones dans sa trancription. P. 66, l. 17, l'Orange, *lire :* d'Orange (?). P. 70, 2e alinéa, « Quelques mois », corriger : « Un an après ». P. 78, n. 4, 86, n. 4, les typographes hollandais ont substitué partout leur graphie *ij* à notre *y*; c'est ce qui fait aussi qu'on voit afficher à la devanture des orfèvres, par graphie inverse : byou, byoutier. P. 125, n. 2, la lettre de Saint-Évremond (cf. *Revue de littérature comparée,* 1926, p. 32) n'est pas écrite, mais datée au crayon. P. 135, 2e l. du bas, entre la France et les Provinces-Unies, rectifier : et le Prince. P. 156, 4e l., jeux, *lire :* yeux. P. 222, 9e l. du bas, persuader à, *lire :* de. P. 227, n. 1, l. 1, van, *lire :* von. P. 250, l. 8, un, *lire :* une. P. 289, dernière ligne, acteur, *lire :* auteur. P. 300, pl. XIX, *lire :* Guillaume. P. 350, l. 23, indicatons, *lire :* indications. P. 385, l. 12, celui-ci, *lire :* celui-là; le passage est d'ailleurs peu clair. P. 457, 2e col., 8e l. du bas, *lire : Mariage.*

Dans les Index onomastique et analytique, dont on ne saurait trop louer la présence, un peu de confusion s'est produite; les noms d'hommes et surtout d'acteurs n'auraient pas dû se retrouver dans la table alphabétique des matières où manquent par contre quelques rubriques : Ambassade de France, 63; Bruxelles (théâtre à) 76, n. 5; emplois, 179, 306, 327, 336-337, 364, 371; lumière, 148, 293, etc.; scène (construction de la).

manifestations de cet esprit européen qui, depuis plus de cent ans, se cherche sans jamais être assuré de s'être trouvé ? Toujours est-il que le Prince de Ligne est fort à la mode. Il a inspiré depuis quelque temps quantité de livres et d'articles de revues.

C'est du reste une charmante figure, l'incarnation des grâces de son siècle, dont il n'a cependant pas la sécheresse. Spirituel, sans méchanceté, parfois profond, sensible, romanesque, amoureux, prodigue, « un peu fou », comme disait M[me] du Deffand, mais avec un fond de bon sens, il parcourut *son* Europe pendant plus de cinquante ans. D'un pas allègre et le nez au vent, heureux de vivre, émerveillé, en quête d'amour, d'aventures et de grands hommes — car il aimait à admirer. Il connut tous les pays, tous les écrivains, tous les souverains, toutes les cours, et finit de vivre à Vienne, pendant ce Congrès de 1814 qui tenta, par un étrange paradoxe, de reconstituer contre la France ce monde européen qui était tout pénétré d'esprit français. Aussi peut-être est-il le meilleur témoin et l'un des meilleurs acteurs du drame de l'ancien régime expirant. Tous ceux qui se sont occupés du XVIII[e] siècle ont vu apparaître son ombre légère au bout de toutes les avenues où ils portaient leurs pas. Comment une époque qui vide tous les tiroirs de ce passé récent ne s'intéresserait-elle à lui ?

Et pourtant, si connu qu'il soit, il reste bien des choses à découvrir sur un personnage aussi divers. Il s'est beaucoup raconté. Il a publié lui-même, de 1795 à 1811, des *Mélanges militaires, littéraires et sentimentaires* (à Dresde, chez les frères Walter), où il y a de tout : des ouvrages de technique militaire, des mémoires historiques et politiques, des lettres, des comédies, des opéras, des maximes, des portraits, son journal de la guerre de Sept ans, des petits vers de circonstance, épigrammes et madrigaux. Ce fatras (trente-quatre volumes) est proprement illisible, mais l'excellent s'y rencontre à côté du pire : le tout était d'y faire un choix. C'est à quoi s'est appliquée, la première, M[me] de Staël, qui, en 1809, publia une sorte d'anthologie du prince en corrigeant (parfois avec un certain pédantisme) les négligences de style de ce grand seigneur qui, généralement, écrivait un peu trop comme on parle. Depuis, plusieurs recueils du même genre ont paru, avec des notices plus ou moins bien faites, mais qui se répétaient toutes et traçaient du prince une physionomie légendaire assez exacte, mais incomplète et réduite. Devant le monument des *Mélanges*, personne n'avait le courage de remonter aux sources. D'autre part, une grande quantité de lettres demeuraient inédites et les fragments d'autobiographie, assez improprement appelés *Mémoires*, ne parurent pour la première fois, en fragments, dans la *Nouvelle Revue*, qu'en 1846 (ce

sont ces fragments qui servirent à Sainte-Beuve pour faire son article de 1853)[1].

M^lle^ Marthe Oulié a eu le mérite de remonter aux sources; peut-être même a-t-elle lu les *Mélanges* d'un bout à l'autre. Dans tous les cas, guidée par M. Leuridant dans le savant dédale des *Annales du Prince de Ligne* et de toute la littérature « ligniste », elle connaît bien son sujet. Mais son ouvrage a le défaut des livres à deux fins. Ce fut d'abord une thèse, présentée à la Faculté des lettres de l'Université de Paris, puis, débarrassé de son appareil universitaire, un volume de la collection des « Figures du passé » (Hachette, éditeur). Pour faire du Prince de Ligne un sujet de thèse, il a fallu le considérer sous un angle particulier : son cosmopolitisme, et négliger à peu près toute sa vie sentimentale et littéraire, donner à ce personnage aimable et léger je ne sais quoi de grave et de compassé; pour le faire entrer dans la collection des « Figures du passé », il a fallu passer à côté de l'étude approfondie du cosmopolitisme au XVIII^e^ siècle, que l'on eût pu faire à son propos et qui eût été la véritable thèse. De là dans cet ouvrage, d'ailleurs plein de mérite, sur le cosmopolitisme du Prince de Ligne, quelque chose d'incertain et d'hésitant.

Je n'aime d'ailleurs pas beaucoup le mot « cosmopolite » appliqué au prince de Ligne. Certes, je le sais, il a ses titres de noblesse; au XVI^e^ siècle, on disait déjà « cosmopolitain »; quant à « cosmopolite », il est dans Rousseau, dans le dictionnaire de Trévoux, il fut même admis par l'Académie dès 1762, assure M^lle^ Marthe Oulié, mais il n'est pas dans le vocabulaire courant de l'époque, et comme de nos jours il désigne le citoyen du monde par opposition au citoyen d'une patrie, il comporte une nuance d'antipatriotisme qui ne convient pas au feld-maréchal de Ligne.

A la vérité, cependant, la patrie de celui-ci fut assez incertaine. « Français en Autriche; Autrichien en France; l'un ou l'autre en Russie », disait-il de lui-même. En réalité, il était Belge, appartenant à une des plus vieilles familles seigneuriales du Hainaut.

Était-il bien Belge? Comme tous les fils des maisons princières, il

1. Ces « Mémoires », publiés dans l'Édition du Centenaire en 1914, par les soins de M. Félicien Leuridant et avec une élégante notice de M. Eugène Gilbert, réédités en 1923 par M. von Klarwill (à Paris et à Vienne, librairie Crès), avec des lettres dont quelques-unes inédites, sont incomplets. Ils ont été imprimés sur un manuscrit appartenant à la maison de Ligne qui, pour des raisons de convenance ou de famille, avait cru devoir supprimer beaucoup de noms propres, ainsi que certains passages ayant trait à la vie intime ou galante du prince. Un autre manuscrit, celui que Charles-Joseph de Ligne légua à sa compagnie de trabans, passa au libraire Cotta; la maison Plon vient de l'acquérir, et publiera le texte intégral au cours de cette année.

avait dans les veines le sang de toutes les grandes races d'Europe; mais, seigneur wallon, tout français de langue et d'éducation, il était loyal serviteur des empereurs d'Autriche, ses souverains légitimes. Au reste, le patriotisme tel que nous le concevons aujourd'hui est un sentiment populaire dont un grand seigneur du XVIII^e^ siècle ne pouvait avoir aucune idée. Quand le mot « patriote » entra dans la langue courante, il était à peu près synonyme de « républicain » ou de « jacobin ». Le patriotisme d'un prince de Ligne c'était le loyalisme, et un mot qui veut dire citoyen du monde s'applique assez mal à un homme qui était très peu citoyen mais, avant tout, un fidèle serviteur de ses princes.

En réalité, bien plus que cosmopolite, il est *européen*. Se trouvant partout chez lui dans ces cours et ces salons où tout le monde parlait sa langue : le français, il apparaît comme le produit le plus parfait de cette civilisation française qui, au XVIII^e^ siècle, fut l'*unique* civilisation de la *société* européenne, c'est-à-dire de la seule humanité qui comptait; produit d'autant plus parfait, d'autant plus « européen » que, n'étant pas français de nation, il pouvait se donner des airs d'être au-dessus d'une politique qui fut quelquefois nationale.

Aussi, en dépit de sa légèreté, représente-t-il vraiment un moment européen, le seul peut-être depuis le XIII^e^ siècle, le grand siècle de l'Europe chrétienne, où l'esprit européen fut une réalité et non une velléité. Depuis le temps du prince de Ligne, en effet, il se cherche sans jamais se trouver, peut-être parce qu'il n'est possible que dans une organisation aristocratique de la société; les nationalités sont nées avec la démocratie.

M^lle^ Oulié n'a guère insisté sur ce point. Elle s'est contentée de mettre en lumière ingénieusement, parfois un peu artificiellement, la part du cosmopolitisme — puisque cosmopolitisme il y a — dans toute la vie du prince de Ligne ainsi que dans ses ouvrages, s'ingéniant d'autre part à en faire une sorte de propagandiste de la culture française — ce dont à la vérité il ne se souciait guère.

La Révolution éclata dans cette vie heureuse comme un coup de tonnerre. Tout ce que le prince de Ligne aimait fut emporté comme sa fortune par la tourmente, et quand la bataille de Fleurus l'eût définitivement chassé de son Beloeil, il fut doublement un émigré. Émigré parce qu'il ne peut plus rentrer en France, et aussi parce qu'il se sent dépaysé dans un temps où toutes les valeurs ont été renversées. C'est l'époque tragique de sa vie. C'est aussi la plus belle, celle où sa physionomie s'ennoblit d'une sorte de stoïcisme bienveillant et de sagesse apaisée. « J'ai vu l'homme le plus gai de son siècle », disait Goethe après avoir causé avec le prince de Ligne.

A la fin de sa vie et après la mort de son fils bien-aimé, tué dans les défilés de l'Argonne, il y a dans cette gaîté une sorte de raidissement qui n'est pas sans héroïsme. Mlle Oulié nous laisse entrevoir cet état d'esprit, mais ne s'attarde à aucune analyse. Ce n'était pas son dessein de faire revivre l'homme; elle était trop occupée de *démontrer* le cosmopolite. Cependant, les chapitres consacrés à cette fin de vie, qui d'ailleurs éclairent tout le personnage, sont, me semble-t-il, les meilleurs de son livre : ceux où elle a pu oublier un moment qu'elle écrivait une thèse et qu'elle devait faire montre d'érudition.

*
* *

C'est uniquement de cette dernière période de la vie du prince de Ligne que s'occupe M. Louis Wittmer. Il ne s'agit plus ici ni d'un portrait littéraire ni d'une thèse, mais d'un point d'histoire politique.

La période qui s'écoule entre la paix de Lunéville et la bataille de Wagram fut pour l'Autriche une époque climatérique. Si la paix n'avait pas été aussi désastreuse qu'on aurait pu le craindre, elle n'en consacrait pas moins l'humiliation de la double monarchie. Celle-ci souffrait, d'autre part, de difficultés économiques si graves que l'existence même de l'État en semblait menacée et l'attitude hésitante et timide du ministère Colloredo-Cobentzel, qui avait succédé au ministère Thugut, était loin de rassurer tout le monde et de rencontrer l'adhésion unanime du pays. Aussi un groupe d'opposition se forma-t-il à Vienne, que la politique d'aplatissement devant Bonaparte exaspérait. Il représente en quelque sorte le parti national, mais ceux qui en sont les animateurs sont des étrangers. Deux d'entre eux, Gentz et Muller, ne sont même pas sujets de l'empereur, et le troisième est le prince de Ligne, dont la patrie n'appartient plus à l'Empire. Mais tous trois, en haine de la Révolution et de Bonaparte qui n'est, à leurs yeux, que la Révolution armée, rêvent de constituer contre la France conquérante une nouvelle coalition de l'Europe, et d'abord d'unir contre l'ennemi commun la Prusse et l'Autriche.

A la vérité, ce sont, comme on dirait aujourd'hui, des individualités sans mandat. Muller est un modeste historien suisse employé d'abord à la Chancellerie, puis à la Bibliothèque impériale de Vienne; Gentz, qui plus tard, sous Metternich, fera une assez haute fortune, est un Silésien d'éducation française et de sentiment anglais. Il a de l'esprit, du savoir, un vigoureux talent de polémiste et il cherche à s'employer; quant à Ligne, malgré sa haute naissance et son bril-

lant passé, ce n'est en somme qu'un grand seigneur ruiné et un général sans emploi. Mais tous trois souffrent de l'abaissement de cette monarchie dont ils ont connu la grandeur et qui représente à leurs yeux l'ancienne Europe. Tandis que le faible gouvernement se traîne dans de petites intrigues et de misérables clabauderies, ils ont des idées. Ils voudraient les mettre en pratique, les suggérer, les imposer. De là des démarches, des mémoires, des lettres que M. Wittmer a exhumés et qui nous mettent au fait de l'état d'esprit d'une partie de la société européenne, à ce moment très curieux de son histoire où agonise l'ancien régime. Le prince de Ligne n'y fait pas du tout figure de cosmopolite ; pour employer la phraséologie moderne, il y apparaît presque comme un nationaliste autrichien.

Cette intrigue n'aboutit à rien, au reste. Napoléon était alors dans la phase ascendante de sa carrière. Il eut facilement raison des médiocres adversaires qui s'opposaient à sa puissance et il fallut attendre dix ans pour qu'il eût épuisé sa fortune. Au surplus, des trois personnages qui, en 1803-1804, rêvaient de coaliser l'Europe contre lui, un seul, Gentz, demeura fidèle à sa haine. Muller se trouvait à Berlin au moment de la prise de la ville par les Français, aussitôt après Iéna. Admis en audience particulière par l'empereur, il fut conquis : il mourut au service de Jérôme, roi de Westphalie. Quant au prince de Ligne, on sait aujourd'hui, grâce aux précieuses publications de M. Leuridant (cf. notamment *Ma Napoléonide*), qu'il fut des premiers à Vienne à juger l'Empereur avec impartialité et sans passer de la haine aveugle à l'admiration éperdue. Il y a bien des choses en Napoléon qui blessent le grand seigneur à la française qu'est le prince de Ligne, surtout cet air de parvenu italien que l'Empereur prend quelquefois, ce désir d'étonner, ce faste insolent ; mais, dès le premier instant, Ligne sent le grand homme. Il admire son génie militaire, son énergie, sa promptitude de conception, sa puissance de travail : quand il le voit à Dresde en 1807, c'est uniquement par une coquetterie de vieillard fidèle à ses amitiés de jeunesse qu'il refuse de se faire présenter.

Toute cette amusante tragi-comédie de l'Europe princière bousculée par Napoléon apparaît comme fond de tableau dans le livre de M. Wittmer, qui reste très vivant malgré son appareil d'érudition solide et sûre. C'est une très précieuse contribution à l'histoire de l'Europe au commencement du XIX[e] siècle. Quant aux amis du prince de Ligne, ils y verront leur héros dans ses velléités politiques. Ce n'est pas l'aspect le moins intéressant du personnage.

L. DUMONT-WILDEN.

CHATEAUBRIAND. **Les Aventures du Dernier Abencerage**, éditées par Paul HAZARD et Marie-Jeanne DURRY. Paris, Champion, 1926. In-8° de XXXIX-121 pages, avec 2 hors-textes. (T. XXVII de la *Bibliothèque de la Revue de littérature comparée*).

A l'heure où l'on célèbre tant de grands et petits centenaires, M. Paul Hazard et Mme Durry ont eu la jolie idée de réimprimer le *Dernier Abencerage*, sorti pour la première fois en 1826 des presses de l'éditeur Ladvocat[1]. C'est une juste réparation d'injustes vicissitudes. Plusieurs fois, à sa naissance, la nouvelle de Chateaubriand courut le risque peu honorable d'être vendue aux libraires par son auteur à court d'argent. Tout de même, il réussit à la garder quinze ans, confidence d'amour jalousement retardée. Quand elle parut enfin, puisqu'il fallait bien qu'une page aussi parfaite ne se perdît point, le contraste ne laisse pas de nous émouvoir entre le serrement de cœur qu'éprouva Chateaubriand[2] et l'admiration conventionnelle ou mitigée de la critique. Le *Dernier Abencerage* venait trop tard : il avait manqué son heure. Et le temps, de son côté, lui réservait une fortune variable. Qui dira ce qui lui fit le plus de mal, de l'enthousiasme pompeux d'un Vinet : le *Dernier Abencerage* est « le diamant de la plus belle eau parmi tous ceux qui font étinceler le diadème poétique de M. de Chateaubriand[3] »; — ou de la maligne louange d'un Sainte-Beuve : c'est « le plus parfait des tableaux d'Empire[4] »? Les éditions sans doute se succèdent, mais toutes empreintes d'un égal mauvais goût (dans les gravures, par exemple) et différentes seulement, nous dit M. Hazard, « par la raison sociale de l'éditeur, la qualité du papier ou le mode de typographie ». C'est que chacun faisait un peu comme Jules Lemaître : « Je n'avais pas lu cela depuis quarante ans — nous avoue-t-il — et je n'en avais gardé aucun souvenir. Et, en ouvrant ce petit livre, je me méfiais[5]... » — Jules Lemaître, et les contemporains avec lui, ont relu ce petit livre, et leur méfiance a disparu, et ils l'ont trouvé « délicieux ». Mieux étudié, mieux connu, il tient désormais sa vraie place dans l'œuvre de Chateaubriand. André Beaunier l'a orné d'une gracieuse

1. Au t. XVI des *Œuvres complètes*, à la suite d'*Atala* et de *René*.
2. « Ah! mon pauvre Abencerage! Le voilà donc sorti de sa solitude et livré au monde! Cela fait saigner le cœur » (A la duchesse de Duras, 12 juin 1826).
3. *Études sur la littérature française au XIXe siècle*, Paris, Ducloux, 3 vol., t. I, p. 427.
4. *Chateaubriand et son groupe littéraire*, Paris, Garnier, 1861, t. II, p. 95.
5. *Chateaubriand*, Paris, Calmann-Lévy, 1912, p. 224.

préface; M. Schneegans lui a donné droit de cité dans la *Bibliotheca Romanica*[1]. Mais nul assurément n'a fait plus pour la nouvelle espagnole de Chateaubriand que M. Hazard et Mme Durry, par un travail qu'on a pu saluer comme un modèle d'édition critique et historique.

* * *

Ils suivent le texte de Ladvocat qui est, à tout prendre, le plus sérieux. Mais l'originalité de l'édition nouvelle est qu'elle utilise un manuscrit autographe de Chateaubriand. C'est un petit événement littéraire : de manuscrit du *Dernier Abencerage*, nous n'en connaissions point encore. Le possesseur de celui-ci, avec un désintéressement devenu bien rare, a permis que la primeur nous en fût donnée. Les variantes et surtout les corrections sont assez importantes pour former vingt et une pages d'apparat critique (p. 50-71). Et, comme on pouvait s'y attendre, de la statistique se dégage une leçon d'art et de style, faite par Chateaubriand, le plus grand et le plus laborieux des maîtres.

Tout cela a été développé excellemment par M. Hazard lui-même, qui reprend, dans l'introduction bibliographique (p. xxxiv-xxxix), l'essentiel d'un article paru dès 1925 au *Journal des Savants*[2]. D'après ses observations, nous avons affaire à un texte soigné, sans doute l'original ou la copie du manuscrit que Chateaubriand envoya pour lecture à la duchesse de Duras : ce qui permet de le dater de 1810-1811[3]. De fait, les différences avec la première édition se réduisent à peu de chose. Tout au plus la ballade d'Aben-Hamet comporte-t-elle des strophes qui resteront inédites, et peut-on noter par ailleurs une variante curieuse : « Tes paroles embaument ces retraites comme les roses de l'Yemen », devenue à l'impression : « comme les roses de l'hymen » (Ladvocat, p. 230). — Beaucoup plus intéressantes sont les ratures et les surcharges dont la plupart sont le fruit d'une révision postérieure à 1815. Les suppressions affectent tantôt des passages entiers, qui révélaient indiscrètement la passion vécue, ou qui accentuaient par trop la couleur locale, tantôt des membres de phrase, allégés de nuances inopportunes, allégés surtout des épithètes. Enfin, les corrections de détail sont nombreuses. Elles attestent la recherche lente de ce qu'on pourrait

1. André Beaunier, *Chateaubriand, textes choisis et commentés*, Paris, Plon, 1912, 2 vol. in-16; dans le t. II, p. 101-111; — Ed. Schneegans, *Bibliotheca Romanica*, Strasbourg, 1925, t. 300.

2. *Les enseignements d'un manuscrit inédit de Chateaubriand* (*Journal des Savants*, octobre-décembre 1925, p. 203-223).

3. Cf. *Correspondance générale*, éd. Thomas, t. II, p. 353-354.

appeler un idéal de propriété et d'harmonie concises. En veut-on un exemple? Lautrec est d'abord coiffé « *d'un chapeau relevé par devant et ombragé de plumes* »; ensuite « *d'un chapeau rabattu par devant et ombragé de plumes* »; en troisième lieu, « *d'un chapeau à petits bords ombragés de plumes* »; et finalement « d'un chapeau à petits bords et ombragé de plumes » (Ladvocat, p. 241). Et le passage sur le clair de lune appellerait les mêmes réflexions. Ainsi, peu à peu, le style de Chateaubriand se dépouille. Dans la simplification croissante est le secret de cette noblesse « tendue » que M. Hazard signale, après Sainte-Beuve. Il est permis d'y voir aussi une teinte de repentir et comme le rejet, par un écrivain blasé, de la jeune exubérance d'*Atala*.

J'en viens à la thèse originale que suggère à M. Hazard la ponctuation du manuscrit. Celle-ci, il est vrai, nous déconcerte parfois. Que Chateaubriand passe, avec hésitation, d'un signe de ponctuation à un autre, soit : c'est l'ultime scrupule d'un artiste. Mais voilà que manquent des virgules indispensables ou que surgissent des virgules parasites. Exemple : « Il trouva campée près de la ville, la caravane. » Pour expliquer cette double anomalie, M. Hazard suppose un arrangement provisoire du manuscrit en vue de la lecture à haute voix. Et cela n'a rien d'invraisemblable. Nous savons les habitudes de Chateaubriand et que l'*Abencerage* encore inédit a circulé dans les salons : son auteur le lisait avec complaisance devant des auditoires de choix[1]. Or, il n'a rien négligé pour accentuer le rythme et la cadence, selon une logique orale et musicale qui n'a rien à voir avec la logique des mots. Cette préoccupation est si forte que nous, lecteurs d'aujourd'hui, la retrouvons même sous la ponctuation régulière. Ce style, drapé à la manière d'un style d'épopée, donne de bout en bout une résonance lyrique. Notions opposées et non pas contradictoires, dont la fusion, précisément, fait à nos yeux le mérite durable du *Dernier Abencerage*.

Il faut donc louer M. Hazard et M^me^ Durry d'avoir disposé le texte de Chateaubriand en paragraphes isolés par des blancs, comme des strophes. D'une manière générale, d'ailleurs, ils ont entouré ces pages d'un soin jaloux. Leur édition est une édition de luxe, par la

1. Dans un article de la *Revue de Paris* dont on trouvera plus loin la référence, M. Hazard signale des lectures chez M^me^ de Noailles elle-même, qui servit de modèle à Blanca; chez M^me^ de Duras; chez M^me^ de Ségur; devant le roi Louis XVIII (1822). On pourrait ajouter à cette liste une lecture chez M^me^ Récamier devant une société particulièrement brillante qui comprenait M^me^ de Staël, Bernadotte, Macdonald, Wellington, la duchesse de Luynes, Camille Jordan, etc. Le récit qu'en a fait Ballanche a été publié par M. Édouard Herriot, dans un article sur *Camille Jordan et la Restauration* (*Revue d'Histoire de Lyon*, mars-avril 1902).

netteté de la présentation, la perfection typographique, l'adjonction de deux hors-textes, celle d'un appendice où figurent en fac-similé l'air montagnard sur quoi fut composée la romance à Hélène et les deux adaptations musicales de la romance du Cid par Garat et Dalvimare. Les notes explicatives et critiques sont toutes rejetées en fin de volume. Cela complique un peu la recherche, mais combien l'aspect extérieur en est plus attrayant! Les éditions critiques ont, ces dernières années, trop souvent pris l'apparence de véritables grimoires pour qu'on n'accueille pas avec satisfaction ce retour vers plus d'art et plus de goût.

* * *

M. Hazard et Mme Durry écrivent, page 76 : « Une vision centrale, intense et précise; de rapides notations personnelles; puis d'innombrables emprunts livresques, agglomérés : telle est la matière de l'*Abencerage*. » C'est la conclusion motivée de leur enquête, qui, poursuivie avec une longue patience, nous apporte une foule de renseignements nouveaux. On les trouvera consignés dans le commentaire et la préface, celle-ci connue depuis 1924, où M. Hazard l'a publiée sous forme d'article dans la *Revue de Paris*[1]. Or, jamais on n'avait poussé aussi loin l'étude des sources de ce petit roman. On avait bien le pressentiment de tout ce qu'il contenait. On savait depuis longtemps, par la *Correspondance* même, que Mme de Noailles — la pauvre « Mouche » au destin tragique, elle devint folle en 1817 — en était la véritable héroïne. On savait, par l'indiscrétion de Sainte-Beuve, que Chateaubriand, pèlerin de Terre-Sainte, avait « cinglé » de Jérusalem vers Grenade en pèlerin passionné : « Quelle étrange aventure! — s'écriait André Beaunier[2]. Pour achever de conquérir une femme, il lui fallait encore de la gloire? Quelle gloire, acquise au cours d'un voyage d'Orient? Peut-être avons-nous ici l'explication, touchante et un peu ridicule, de toutes les vantardises qu'il y a dans l'*Itinéraire*, les coups de fouet, les coups de poing qu'il donne à des gaillards d'Orient, les prétentions d'archéologue, de géographe, de marin, tout cela qu'il dut raconter avec un entrain fier à Blanca étonnée. » Oui, nous savions tout cela, mais nous savions moins que cette infidélité « au Meschacébé, père des fleuves », ce « caprice andalou » de Chateaubriand n'était qu'à demi une infidélité, à demi un caprice. Les recherches de M. Hazard et de Mme Durry établissent une parenté certaine et jusqu'ici discutée

1. *Comment Chateaubriand écrivit une nouvelle espagnole* (*Revue de Paris*, 15 décembre 1924, p. 906-928).
2. A. Beaunier, *op. cit.*, t. II, p. 103.

entre le *Dernier Abencerage* et le reste de l'œuvre. Mêmes procédés de documentation et de travail; même inspiration, même esthétique traditionnelle : en vérité, nous y retrouverons Chateaubriand invariable, Chateaubriand tout entier.

Comme il avait traversé les forêts d'Amérique et la Grèce et la Palestine, il traverse l'Espagne : en coup de vent. A Cadix, il débarque le 6 avril 1807. Il va d'une traite à Andujar. Là, il change son cabriolet pour un cheval de selle. Il accourt à Grenade. Puis, il revient à Andujar, reprend la grand'route et atteint Madrid, sans une halte, le 21 avril. Cela fait deux jours environ consacrés à Grenade : deux jours pour emplir ses yeux de la vision de l'Alhambra, deux jours pour ressusciter l'histoire et la légende! Le plus fort est qu'ici comme au retour d'Amérique, il mettra la main sur son cœur pour affirmer qu'il a pris tout son temps, flâné à son aise, fait sur les lieux mêmes les descriptions, écrit d'après ses souvenirs. Cette affectation choque un peu notre loyauté moderne, qui avoue et cite les sources. Chateaubriand eût-il cité les siennes, il n'est guère — les chercheurs, de M. Bédier à M. Chinard, l'ont dit et répété — de passage proprement exotique dans *Atala* ou les *Natchez* dont il n'eût dû faire hommage au P. Lafitau, au P. Charlevoix, à Bartram, à Imlay, à Carver ou à quelque autre. M. Hazard et M^me^ Durry nous montrent qu'il en va exactement de même pour la couleur hispano-mauresque du *Dernier Abencerage*. Le créancier principal est ici Ginès Pérez de Hita. Deux cents ans et plus, sa fameuse *Historia de los Vandos de los Zegries y Abencerrages* (Saragosse, 1595) avait fixé l'image d'une Espagne héroïque et galante, où les chevaliers du XVI^e^ siècle, chrétiens et maures, tous sans peur et sans reproche, ne vivaient que pour l'honneur et l'amour. Sa vogue explique la fortune du roman grenadin en France[1]. Le classicisme y nourrissait son culte de l'Espagne, son goût du faste, du loyalisme monarchique, d'un idéalisme vite affadi. Et les romantiques n'eurent garde de renier cet héritage. Sané, en 1809, adapte et enjolive encore l'ouvrage de Pérez de Hita : c'est la source directe où puise Chateaubriand et qu'il désigne dans son *Avertissement* sous l'appellation vague d' « histoire des Zegris et des Abencerages ». Mais Chateaubriand est poète et coloriste. Poète, il se conforme à l'esthétique du *Génie du Christianisme* et rend à la tradition son caractère moyenâgeux. Ballades et blasons, poésies populaires et chants guerriers, tout cela que Pérez de Hita avait conservé et que Sané avait traduit, il le leur prend, et le *Dernier Abencerage* devient le

1. Cf. J. Cazenave, *Le Roman hispano-mauresque en France* (*Revue de littérature comparée*, octobre-décembre 1925, p. 594-640).

chef-d'œuvre de ce genre troubadour que le premier romantisme fit pénétrer dans la grande littérature[1]. Coloriste enfin, Chateaubriand est redevable non seulement à des œuvres romanesques comme le *Gonzalve de Cordoue* de Florian (1791) ou la *Mathilde* de M^me^ Cottin (2^e^ édition, 1820), mais surtout aux récits des voyageurs; et ici, il faut se contenter de nommer la *Relation d'un voyage au Levant* de Pitton de Tournefort (1717), le *Voyage en Syrie et en Égypte* de Volney (1787), le *Voyage en Espagne* d'Henri Swinburne (trad. 1787), le *Tableau de l'Espagne moderne* de Bourgoing (4^e^ édition, 1807), le *Voyage en Espagne* de Townsend (trad. 1809) : et qui peut être sûr que la moisson soit complète?

Sachons gré à M. Hazard et à M^me^ Durry de ne point s'autoriser de ces découvertes pour jeter l'anathème sur Chateaubriand, comme c'en fut la mode il y a quelques années. Historiens avisés, ils font aussi besogne de critiques clairvoyants, et l'on souscrira à l'hommage éclatant qu'ils rendent à leur auteur : « Son originalité — disent-ils — loin d'être amoindrie par cette épreuve, n'en paraît que plus admirable. La substance lourde et terne des récits de voyages s'anime dès qu'il daigne la regarder. La fausse poésie des histoires romancées devient poésie véritable dès qu'il lui fait l'honneur de l'adopter... Il est le magicien; il est l'enchanteur; d'un coup de baguette, il frappe des matériaux informes, et sous nos yeux s'élève la demeure des génies » (p. xvii). C'est un poème donc que le *Dernier Abencerage*[2], et un poème d'une parfaite unité. Ce qui n'empêche d'ailleurs point que cette unité soit infiniment diverse. M. Hazard et M^me^ Durry voient surtout dans ce roman dont René, une fois de plus, est le centre, « un divertissement lyrique pour une femme aimée » : et sans doute ont-ils raison. Mais les observations qu'ils présentent ensuite sur la noblesse des personnages, la beauté et la fermeté des caractères, le heurt des passions et des devoirs, l'évocation du passé national et des civilisations disparues, le conflit des religions, tout cela nous incite à tirer un peu plus fermement peut-être qu'ils n'ont fait la conclusion que l'œuvre présente tout un côté épique, et comme une reprise en miniature de l'idée fondamentale des *Martyrs*.

1. A côté de l'ouvrage de Creuzé de Lesser, intitulé : *Le Cid, romances espagnoles imitées en romances françaises* (Paris, 1814, in-8°), signalons : *Le Captif d'Ochali : romances mauresques*, dans : *Tablettes romantiques* (Paris, Persan, 1823, p. 344-362). On y trouvera une version différente du duel de Ponce de Leon et d'Albayaldos.

2. C'est à la même conclusion, mais généralisée à toute l'œuvre de Chateaubriand, qu'arrive M. Pierre Moreau dans un article récent sur *Chateaubriand écrivain* (*Correspondant* du 25 mars 1927, p. 813-829).

Retenons en dernier ressort le mérite d'exactitude de Chateaubriand, sinon dans la reconstitution historique, du moins dans les descriptions extérieures. Jamais, en choisissant dans les livres, il ne déforme les impressions. Il n'en serait pas ainsi s'il n'avait au préalable traversé, fût-ce d'une course extravagante, les pays dont il parle, acquis d'eux une vision d'ensemble géniale par sa rapidité même et humé le parfum de leur atmosphère. La synthèse qu'il donne, pour dominante qu'y soit la préoccupation d'art, est toujours une synthèse juste. Le vérifier est facile. Ouvrez les *Contes de l'Alhambra* de Washington Irving [1]. Vingt ans après Chateaubriand, en 1829 exactement, l'écrivain américain visitant l'Espagne est tout le contraire d'un voyageur pressé. Il foule consciencieusement le pavé de Grenade et les patios de l'Alhambra, et voit pour tout de bon des levers de soleil et des clairs de lune; mais, dans les descriptions qu'il trace de sa jolie plume alerte, il n'y a rien qui, par le prestige d'une imagination unique, ne soit en germe chez Chateaubriand [2].

* * *

Dans l'édition de M. Hazard et de Mme Durry, la littérature comparée n'abdique point ses droits. Leur introduction bibliographique comporte une liste de traductions de l'*Abencerage* à l'étranger; et, pour une première récolte, celle-ci ne laisse pas d'être imposante. Seule des grandes littératures, la littérature russe semble bouder la nouvelle de Chateaubriand; mais les autres nations lui font grand accueil. L'Espagne est en tête — noblesse oblige — avec onze traductions. Puis viennent par ordre d'importance l'Allemagne, avec

1. W. Irving : *The Alhambra or the New Sketch Book.* Je l'ai consulté dans l'édit. B. Cormon and Blanc, 2 vol. in-16, Paris, Lyon, 1835 (trad. Godefroy, chez Crès, coll. *Anglia*, 1921).

2. Il me paraît d'ailleurs difficile, par certaines ressemblances d'expression, que W. Irving n'ait pas connu le *Dernier Abencerage;* cf. notamment les chapitres : *The journey ; — Interior of the Alhambra ; — Alhambra at moonlight.* Et je ne serais pas éloigné de croire à une légère intention parodique dans le passage suivant, qui rappelle par le mouvement la première apparition de Blanca :

« And now steals forth on fairy foot the gentil Señora, in trim basquiña, with restless fan in hand, and dark eye flashing from beneath the gracefully folded mantilla : she seeks some well-frequented church to offer up her morning orisons; but the nicely adjusted dress, the dainty shoe, and cobweb stocking, the raven tresses, exquisitly braided, the fresh plucked rose that gleams among them like a gem, show that earth divides with Heaven the empire of her thoughts. Keep an eye upon her, careful mother, or virgin aunt, or vigilant duenna, whichever you be, that walk behind! » (P. 75).

neuf traductions, et l'Angleterre, la Bulgarie, l'Italie, la Roumanie, la Pologne, la Grèce, la Hongrie, le Brésil, les États-Unis, la Hollande, le Portugal, la Suède, la Tchécoslovaquie, la Yougoslavie. Et, comme cette liste est destinée à s'accroître, on peut déjà conclure au succès très vif de l'*Abencerage* à l'étranger, plus vif peut-être, toutes proportions gardées, qu'il n'a été jusqu'ici en France.

Il ne faudrait pas croire cependant que son influence chez nous ait été nulle. Un désir de sobriété a poussé M. Hazard et Mme Durry à négliger cette question. C'est dommage. Je dis : c'est dommage, non par reproche, mais parce que la richesse de leur édition nous rend exigeants au delà peut-être de la raisonnable mesure. De fait, la tradition hispano-mauresque demeure vivace au XIXe siècle et s'étend même à tous les arts. Elle agit, on sait avec quelque puissance, sur la peinture romantique. En 1878 encore, Henri Régnault donne à l'Exposition universelle une *Exécution sans jugement sous les rois maures de Grenade* (aujourd'hui au Musée du Louvre) qui rappelle étrangement le massacre des Abencerages sur les marches de marbre blanc de la Cour des Lions. Mais ne retenons que le thème des amours d'Aben-Hamet et de Blanca, et sa fortune littéraire. Il venait d'avoir son apogée romanesque : il fallait renouveler l'intérêt. Aussi voyons-nous les successeurs de Chateaubriand s'orienter dans un sens nouveau : le sens dramatique. L'*Abencerage* devient un sujet de pièce mauresque. Je ne parle pas de la tragédie *Boabdil ou les Abencerrages*, par Mlle Clémence-Isaure d'Albénas, que M. Cazenave signale par erreur comme inspirée de Chateaubriand[1]. C'est le bon devoir d'une écolière de quatorze ans, qui vient de lire *Gonzalve de Cordoue* et retrace en vers appliqués l'extermination des Abencerages par le roi Boabdil. Mais, le 9 octobre 1851, Pierre-François Beauvallet, acteur de mérite qui professa au Conservatoire, faisait représenter sur la scène du Théâtre-Français le *Dernier Abencerage*, drame en trois actes et en vers[2]. Nous y retrouvons l'intrigue connue, mais corsée comme il sied. Au troisième acte, Carlos accuse Aben-Hamet d'avoir séduit Julia (Blanca a changé de nom), et le frappe de son gant. Duel, générosité d'Aben-Hamet, réunion d'un conseil de famille qui donne à Julia à choisir entre le cloître ou Aben-Hamet s'il se fait chrétien. Le Maure accepte de se convertir quand brusquement survient un coup de théâtre : il apprend que Carlos porte le nom des Bivars et descend du Cid. L'hon-

1. Chez Gœtschy fils et Cie, 1832; in-8° de 83 p. (dédié à la reine d'Angleterre); cf. J. Cazenave, *art. cit.*, p. 626.

2. Paris, D. Giraud et J. Dagneau (*Bibliothèque théâtrale*), 1851, in-8° de 72 p. — Beauvallet (1801-1873) créa notamment le rôle de Job dans les *Burgraves*.

neur est plus fort que n'avait été la religion : Aben-Hamet, le cœur brisé, repartira pour le désert. Çà et là, quelques vers qui ne sont pas absolument dénués de mérite, mais on sent trop le désir de renchérir sur Chateaubriand dans les développements à effet :

Regarde bien ce marbre où se pose ton bras,
Ce pavé tout poudreux où s'impriment nos pas,
Ces bosquets de jasmin dont les étoiles blanches
Tombent quand un oiseau fait frissonner leurs branches...
Écoute : tout se tait. Les orangers en fleurs
Répandent dans les airs leurs suaves odeurs;
Le ciel est calme et pur et la brise sonore
Courbe à peine en passant le front du sycomore;
Le rossignol caché dans les myrtes ombreux
N'a pas encor repris ses chants mélodieux...
Eh bien! un soir pareil, en ces lieux où nous sommes,
Un roi fit égorger les plus braves des hommes!...
Ces vieux lions de marbre à l'aspect menaçant
Ont vu, témoins muets, couler des flots de sang!
La trace n'en est pas tout à fait effacée!...

(Acte I, scène II.)

Par la suite, l'*Abencerage* évolue nettement vers la formule du drame lyrique. Les librettistes d'opéra s'approprient d'enthousiasme son cadre somptueux. J'ai déjà eu occasion de signaler une adaptation italienne de 1857, faite pour la scène lyrique par Giovanni Peruzzini[1]. Or, le Théâtre-Italien de Paris donne à son tour, le 16 décembre 1884, un opéra d'*Aben-Hamet*[2]. On y revoit la grand'place de Grenade, et la vallée du Xénil, et la Cour des Lions, et le Généralife, et le Mont Padul. Ce qui reste désormais du *Dernier Abencerage* pour l'imagination courante, c'est la vision inoubliable de cette Grenade des rois maures que Victor Hugo chantera et qui contient plus de merveilles

Que n'a de graines vermeilles
Le beau fruit de ses vallons.

Albert Bédé.

1. *Le Dernier Abencerage en Italie* (*Revue de littérature comparée*, juillet-septembre 1926, p. 504-507).

2. *Aben Hamet*, drame lyrique en quatre actes et un prologue de L. Détroyat et A. de Lauzières, musique de Théodore Dubois, Paris, Heugel, *Au Ménestrel*, 1884, in-18 de 61 p.

P.-A. MUENIER. **Émile Montégut, étude biographique et critique d'après des documents inédits.** Paris, Garnier frères, 1925. In-8° de 384 pages.

— **Bibliographie méthodique et critique des œuvres d'Émile Montégut, avec des documents inédits.** Paris, Garnier frères, 1925. In-8° de 210 pages.

Émile Montégut n'a pas eu, de son vivant, les honneurs qu'il méritait. Il n'a pas été de l'Académie française, qui lui préféra Coppée, en 1884, et Sorel dix ans plus tard; déjà, en 1878, il avait refusé, se jugeant trop vieux, de poser sa candidature à la chaire de Loménie au Collège de France, malgré les instances de Taine et de Caro. Il a fini sa vie dans la pauvreté et l'indifférence. Le xx^e^ siècle, cependant, répare l'injustice faite par le xix^e^ à un de ses meilleurs critiques. En 1922, M. Laborde-Milaâ a publié sur Montégut une fort bonne étude, signalée ici même en 1923. L'an dernier, la ville de Limoges a fêté le centenaire de son enfant et fait placer une effigie de Montégut en face de sa maison natale. Enfin, M. P.-A. Muenier lui a consacré les thèses de doctorat que nous avons sous les yeux.

La bibliographie des œuvres d'Émile Montégut comprend :

1° Une liste des articles publiés par le critique. Songeons qu'il donna à la *Revue des Deux Mondes* 218 articles, auxquels il convient d'en ajouter 44 parus dans le *Moniteur universel*.

2° Une liste des recueils d'articles et divers ouvrages publiés par Émile Montégut, et nous pouvons constater qu'il n'a point recueilli en volume nombre d'articles, notamment les essais consacrés, au début de sa carrière, à la littérature américaine.

3° Les ouvrages et articles consacrés à Émile Montégut.

4° Des documents inédits (manuscrits de Montégut : exercices scolaires, notes de cours, dissertations, analyses philosophiques rédigées en 1843-1844 sous la direction de son professeur, F. Bertereau).

5° Une correspondance inédite, comprenant des lettres de Carlyle et de G. Eliot, parues ici même, et de fort intéressantes lettres d'Émile Montégut à Buloz, Taine, Caro, A. Barine.

6° Un index analytique des noms propres et des principales matières envisagées dans les deux thèses.

On ne peut que louer la conscience et le soin avec lesquels M. Muenier a conduit ce travail et se féliciter de posséder une pareille bibliographie de Montégut. Les comparatistes en particulier

ne peuvent que se réjouir du classement adopté qui permet le rapide inventaire des sujets de littérature étrangère. On peut trouver excessive l'abondance des subdivisions, mais la présence d'un bon index remédie à cet inconvénient. Dans celui-ci, nous n'avons relevé qu'une omission : Herman Melville, romancier américain, dont Émile Montégut analysa en 1855 le roman historique : *Israël Potter*.

La thèse principale, grâce aux documents inédits que nous signalions à propos de la thèse secondaire, complète sur plusieurs points le volume de M. Laborde-Milaâ. Mais nous aurions aimé que M. Muenier fût moins succinct sur les années de formation et de début : 1825-1847 et 1848-1851, qu'il montrât mieux l'influence qu'elles eurent sur Montégut et à quelle crise elles correspondirent chez le jeune homme. La deuxième partie, les *Années de jeunesse et de maturité* (1852-1870), étudie d'abord le moraliste politique, puis, en deux chapitres, le critique des littératures étrangères, ensuite le critique des contemporains français et enfin la pensée religieuse d'Émile Montégut. Dans la troisième et dernière partie (1870-1895), nous sont présentées les conclusions du moraliste politique, les impressions de voyage et d'art et la traduction de Shakespeare. La conclusion formule, avec les réserves nécessaires sur la forme d'Émile Montégut, les raisons que nous avons d'admirer ce critique qui joignait au « sens profond des réalités mystérieuses de la vie morale et poétique » « un sens très sûr de la grandeur, un goût à la fois large et sévère, beaucoup d'indépendance et beaucoup de sérénité ». Comparée à Sainte-Beuve, l'œuvre de Montégut, « moins étendue, reflète moins d'hommes et moins d'époques », mais l'étude qu'il a faite des littératures étrangères « n'a pas d'équivalent dans l'œuvre de Sainte-Beuve ».

Le sujet qu'il fallait traiter à fond était, nous semble-t-il, celui de Montégut critique des littératures étrangères, et M. Muenier en a bien compris l'importance, mais il a été retenu, dirait-on, par l'idée que M. Skinner allait soutenir devant l'Université de Londres une thèse de doctorat sur Montégut et l'Angleterre, et des raisons d'ordre matériel l'ont empêché de s'étendre autant qu'il l'aurait voulu. Aussi, très souvent, nous sentons que tel développement a été écourté, résumé dans une phrase trop générale ou supprimé. Sans doute, il montre combien Montégut a compris le caractère anglais et saisi les nuances diverses du protestantisme britannique, à propos de G. Eliot, de Trollope et de Kingsley, et qu'il ne s'est pas borné à apprécier Shakespeare, mais a su goûter Pope et Collins et retrouver chez eux ce romantisme qui est l'essence du génie poétique

anglais. Grâce à son entière liberté d'esprit, Émile Montégut, qu'il interprète Hamlet, G. Eliot ou les Brontës, qu'il parle de Trollope ou de Tennyson, annonce dans ses jugements les conclusions auxquelles arrive la critique anglaise de nos jours, mais, s'il fait figure de précurseur, s'il est, en un sens, moins démodé que Taine, c'est grâce à sa sympathie profonde pour l'âme anglaise.

De cette sympathie, M. Muenier eût pu rechercher la cause dans les origines limousines d'Émile Montégut. Il y a des affinités naturelles entre la Grande-Bretagne et le Plateau central, cette île de granit et de verdure, où les pluies, les brouillards sont à peine moins fréquents qu'en Angleterre, où certains paysages évoquent la campagne humide et calme des Midlands, où d'autres, plus âpres et presque désolés, font penser aux solitudes du Yorkshire, aux bruyères écossaises. Transportez un Limousin dans la campagne anglaise, il n'y sera guère dépaysé, beaucoup moins assurément qu'un Provençal ou un Tourangeau. Si l'on objecte que Montégut est un citadin (encore que sa mère fût Creusoise et que son père possédât une maison de campagne en Corrèze), je demanderai si le Limoges de 1825, ville noire, tortueuse, médiévale, avec ses traditions, corporations et confréries vieilles de plusieurs siècles, et ses souvenirs de l'invasion anglaise sous le Prince Noir, n'était pas fait pour aider Montégut à comprendre Shakespeare, par exemple[1], et George Eliot. La rue Manigne, où il est né, pareille en noirceur à l'une de ces ruelles que les Anglais appellent « lanes », aboutissait, d'un côté, à d'autres rues semblables, avec quelques vieux hôtels gothiques, de l'autre, par un raidillon, à la Place des Bancs, où se tient encore le marché aux légumes, et à la place du Poids-Public. De là, une échappée sur la campagne à l'ouest et au sud, et la vue de l'église Saint-Michel, avec sa flèche imposante dominant le quartier du négoce, permettent de saisir le double caractère, agricole et commerçant, de la capitale limousine. Et, par ce double caractère, elle se rapproche beaucoup d'une ville de Grande-Bretagne comme Coventry.

M. Muenier tend à rattacher le Limousin au Sud-Ouest et, en effet, une partie de cette province était de langue d'oc et se trouva même jadis dans la dépendance de la Guyenne, mais le caractère du

1. On lit dans une note de la traduction de Shakespeare (*Mesure pour Mesure,* acte IV, scène 3). « Dans nos villes du centre, les prisonniers de toute catégorie avaient, il y a quelques années encore, conservé l'habitude de faire passer une petite bourse en toile par la fenêtre de leurs cellules et d'accompagner cette bourse d'un écriteau où ils demandaient la charité au nom de Dieu. » Voilà comment Limoges et sa vieille prison aidaient Montégut à se représenter les geôles anglaises du XVI[e] siècle.

pays, solide, sombre, lourd aussi parfois, n'est pas du tout celui du pays gascon. Ce qu'Émile Montégut écrit du Warwickshire s'applique trait pour trait à son Limousin :

« Il n'y faut chercher ni la facilité de mœurs relative des habitants du Sud... ni les caractères en relief et l'indépendance quasi républicaine... du Nord. C'est aux extrémités de la barre aimantée que les fluides ont leur vivacité propre; c'est au milieu qu'ils se neutralisent et que leurs activités séparées expirent. Toute pondération entraîne un certain effacement, et toute situation centrale crée nécessairement une force d'inertie, s'exprime par le repos. Ajoutez le réel isolement qui naît précisément de cette situation centrale. Ce n'est jamais aux extrémités d'un pays que l'on se sent éloigné de tout, c'est au centre, parce que là toutes les influences n'arrivent qu'émoussées, toutes les opinions qu'alanguies, toutes les passions qu'apaisées... » Et plus loin : « La nature est là comme les hommes, sans grands aspects, mais non sans grâce, une plaine verte et fertile, avec un horizon de gaies collines, une région faite à souhait pour la vie et les intérêts agricoles. Certes, voilà un milieu bien peu bruyant, bien monotone même, mais que de douceur dans cette monotonie qui donne un charme aux plus petits détails et un sens aux moindres actions! Que de moralité dans cette torpeur morale qui rend les honnêtes mœurs faciles! Dans cette eau dormante, tout caillou fait bruit, toute brise fait ride, tout arbuste fait ombre[1]... »

D'autre part, les compatriotes d'Émile Montégut sont de grands voyageurs. Un courant d'émigration régulier amène à Paris les maçons de la Creuse, de la Corrèze et de la Haute-Vienne. Mais où qu'on aille, en n'importe quel pays, on peut être sûr de rencontrer des Limousins, poussés à s'expatrier par la pauvreté, quelquefois davantage encore par un besoin de mouvement et d'errance, hérité peut-être des Arabes et des Anglais, dont les vagues ont déferlé jusqu'à leur plateau, et par une curiosité qui vient de leur imagination. Cette curiosité explique l'œuvre des frères Tharaud, explorateurs, enquêteurs infatigables, et aussi, jusqu'à un certain point, celle du pionnier Montégut qui, par ses qualités et ses défauts intellectuels, est un Limousin très représentatif. Chez lui, le foisonnement des idées a pour contre-partie la dispersion; l'amour du vrai, l'honnête prudence bourgeoise coexistent avec le goût du paradoxe, de la fantaisie et des affirmations aventurées, le sens du réel et le sens psychologique avec un donquichottisme tendre et une certaine naïveté. Je crois que M. Muenier aurait gagné à pousser plus avant son en-

1. E. Montégut, *Écrivains modernes de l'Angleterre*, 1re série : *George Eliot*, p. 66-67.

quête sur ce point. On aurait mieux compris comment l'influence de Bertereau, cet excellent professeur d'*anglais* et de philosophie, pût être si profonde. C'est grâce à lui que, dès 1844-1846, Émile Montégut cite Shakespeare, Milton, Swift, Sheridan, Byron, Godwin, Locke, Hobbes et Bentham. C'est par lui, et par les lectures déjà faites de Platon, de Montaigne, de Shakespeare et de Goethe, qu'il se trouve admirablement préparé à recevoir les messages d'Emerson et de Carlyle. Quelle joie pour un adolescent travaillé d'inclinations mystiques et à la recherche d'une religion plus vaste que le catholicisme de son enfance de découvrir ces deux penseurs! Ils lui fournissent une excitation intellectuelle à penser par lui-même et le confirment dans sa croyance que les choses visibles ne sont que le symbole du monde invisible. Ils fortifient son mépris des dogmes arrêtés, des systèmes morts, de l'idéologie abstraite, son culte de l'intuition, son amour des fortes personnalités. Cela, M. Muenier l'indique bien, mais des investigations plus prolongées, surtout en ce qui concerne Emerson, lui auraient fait apparaître comme dérivées des *Hommes représentatifs* telles idées d'Émile Montégut sur Goethe; par exemple, que le roman moderne en général (et Meister en particulier) est bourgeois dans son origine et sa destination, que l'erreur a une vertu éducatrice, que la morale de Goethe est trop réaliste et qu'il lui manque « une folie, une chimère ». Quant à Carlyle, on ne dira jamais assez tout ce que lui doit Émile Montégut. S'il traite de « la vie littéraire depuis la fin du XVIII[e] siècle » à propos de Hugo et de Fichte, ses idées sur le XVIII[e] siéle, sur les chefs d'industrie, sur les devoirs de l'homme de lettres sont les idées de Carlyle. Et c'est encore de lui qu'il s'inspire dans les « Lettres sur les symptômes du temps présent ». La flamme qui donne la vie à ces premiers essais a été allumée au foyer de Sartor Resartus; nous aurions aimé en avoir la preuve par des rapprochements de détail.

Nous aurions aimé aussi avoir quelques précisions sur les rapports personnels d'Émile Montégut avec Carlyle, sur ses séjours en Angleterre, sur ses relations anglaises : Lewes, l'éditeur Chapman et G. Eliot; sur les essayistes qu'il aimait et pratiquait : Lamb et Hazlitt; sur l'influence de la philosophie allemande en Angleterre, le rationalisme chrétien, l'anglicanisme, tels que les vit Émile Montégut.

Et quant à la théorie sur l'origine protestante du réalisme (cf. l'article sur G. Eliot), du réalisme entendu comme l'acceptation de « la vie commune, humble, modeste, journalière, acceptée avec aimante soumission, glorifiée avec fierté, peinte avec sympathie et bonne humeur », ne convenait-il pas d'en chercher la source où elle

est, c'est-à-dire chez Philarète Chasles[1], qui avait déjà montré dans le roman l'efflorescence d'un quadruple principe, germanique, septentrional, chrétien et protestant?

En d'autres termes, M. Muenier excelle à nous exposer dans leurs grandes lignes les idées directrices d'Émile Montégut, qu'il s'agisse de l'Angleterre ou de l'Amérique, mais il n'entre pas assez dans le détail. A propos de l'Amérique, nous regrettons de ne trouver Hawthorne que mentionné en passant, alors qu'Émile Montégut a caractérisé cet auteur à deux reprises dans la *Revue des Deux Mondes* et qu'il lui a consacré une étude d'ensemble, parue en 1864 dans le *Moniteur universel* et non réimprimée. C'est d'autant plus regrettable que Hawthorne est, avec Melville, le seul homme de génie américain dont Émile Montégut se soit occupé, et encore n'a-t-il pas eu la chance de lire *Moby-Dick*, le chef-d'œuvre de Melville, et n'a-t-il connu de cet auteur qu'une œuvre de second ordre, *Israël Potter*.

Quoi qu'il en soit, les thèses de M. Muenier constituent un bel hommage à la mémoire de Montégut, et nous souhaitons qu'elles ramènent l'attention sur ce probe écrivain dont les pages consacrées à Boccace, à Dante, au Tasse, à Cervantès, ainsi qu'à Shakespeare et aux écrivains modernes de l'Angleterre méritent assurément de ne pas périr.

René Galland.

L'« ARTICULATION » NÉERLANDAISE DU RÉALISME :

Si les traductions et reprises hollandaises des picaresques espagnols et français n'ont pas toujours un vif mérite de style ou d'originalité, rien de plus curieux que le sort fait aux Pays-Bas, durant la période la plus brillante du classicisme, à un genre qui avait eu en Espagne sa floraison « sociale ». A ce titre, l'étude de M. Joseph Vles, *le Roman picaresque hollandais des XVII^e et XVIII^e siècles et ses modèles espagnols et français* (La Haye, Tripplaar, 1926; in-8° de 184 pages) est fort utile à pratiquer. Et l'on peut s'étonner une fois de plus, à propos des deux années passées à Leyde par Fielding, que des investigations n'aient pas encore révélé ce que l'auteur de *Tom Jones* a pu devoir, sinon à des textes même, du moins à une inspiration qui faisait revivre avec tant de jovialité un genre plutôt

1. Voir la *Rev. de litt. comparée*, avril-juin 1927, p. 211. — Sur Philarète Chasles, sur Sainte-Beuve et l'Angleterre, sur Ampère, Forgues, Milsand, il aurait fallu autre chose que des allusions.

fait, jadis, dans sa Castille originelle, pour serrer le cœur par son humour désespéré.

LA TRADITION DU « ROMAN D'APPRENTISSAGE » EN ALLEMAGNE :

Est-il bien sûr qu'un lien littéraire authentique rattache, à travers les temps, le *Parzival* de Wolfram, le *Simplicissimus* de Grimmelshausen, *Agathon* de Wieland et *Wilhelm Meister* de Goethe? Et, si l'on recherche avec soin les continuités authentiques de l'un à l'autre, trouvera-t-on autre chose qu'un souci d'*éducation par la destinée* dans les âmes germaniques elles-mêmes? Ce sont là, si l'on peut dire, les « questions préalables » qu'il est permis de se poser au sujet du livre, d'ailleurs intéressant et nuancé, de Melitta Gerhard, *Der deutsche Entwicklungsroman bis zu Goethes « Wilhelm Meister »* (Halle, Niemeyer, 1926; in-8° de 175 pages). Même si l'on admet que Wolfram a ajouté à Chrestien une intention purificatrice, il semble difficile de faire abstraction de l'influence des picaresques sur *Simplicissimus*, de l'intervention de récits comme *Télémaque* (traduction Neukirch en 1727) et comme *Candide* dans les préoccupations, encore religieuses et peu séculières, de l'Allemagne du XVIIIe siècle. Et si Wieland lui-même marque le vrai tournant laïque à cet égard, n'est-ce pas prendre le sujet d'un biais singulier que de limiter l'examen de son cas à la note de la page 95?

L'ABBÉ PRÉVOST ET LA GRANDE-BRETAGNE :

Mlle M. E. J. Robertson a édité la partie des *Mémoires et Avantures d'un homme de qualité* (tome V) qui a trait à l'Angleterre (Paris, Champion). Il s'agit là d'un texte d'une importance extrême dans l'histoire des relations intellectuelles franco-anglaises, supérieur en qualité aux lettres bien connues de Béat de Muralt, et que certains même n'hésitent pas à mettre en balance avec les *Lettres philosophiques*. Extrait du volumineux ensemble auquel il appartenait, précédé d'une substantielle *Préface* et d'une *Introduction bibliographique*, suivi de *Notes* sobres et denses, accompagné enfin d'une *Bibliographie*, le texte de l'abbé Prévost se présente, grâce à Mlle Robertson, d'une façon digne de sa haute valeur. C'est un travail excellent.

Ajoutons qu'en suivant les traces, hélas trop rares, de l'abbé Prévost en Angleterre, la patience et le flair de Mlle Robertson ont été récompensés. Elle a retrouvé, en effet, un document qu'il faudra verser au dossier de cet étrange abbé pour renouveler sa psychologie. C'est le faux qu'il a commis tandis qu'il était à Londres, en essayant de s'approprier un billet à ordre de cinquante livres au

détriment de son protecteur, Francis Eyles. Ce document avait échappé à Harrisse, et les biographes contemporains, qui avaient tendance à faire de l'abbé Prévost je ne sais quel petit saint, auront à changer leur point de vue et devront admettre que l'écrivain ressemble à ses modèles, dont les meilleurs sont amoraux quand ils ne sont pas immoraux. La biographie de l'abbé Prévost est encore à faire, et ce nouveau travail commence ici.

LE FRANÇAIS DANS LES RELATIONS DIPLOMATIQUES :

Suivant une heureuse suggestion de M. R. T. Holbrook, M^lle^ Henriette Roumiguière étudie la situation *de fait* qui fut, au cours de près de trois siècles de diplomatie européenne ou « mondiale », celle du français (University of California Publications in modern Philology, XII, 4, 1926; in-8° de 81 pages). Quelles furent, au plus juste, les décisions prises par les négociateurs des divers traités internationaux pour le choix d'une langue de discussion, d'un organe de rédaction ? Quand intervint, authentiquement, la certitude que le français était un instrument de précision supérieur à d'autres ? Telles sont les questions auxquelles répond l'auteur de cet intéressant travail. Certaines raisons, accidentelles ou profondes, du choix intervenu, restent indécises : on peut discuter, par exemple, le sens du « prestige » invoqué page 332; l'emploi du français, même comme idiome de *service intérieur*, par diverses chancelleries du XVIII^e^ siècle et de la première moitié du XIX^e^, n'est pas toujours signalé. Mais il y a dans ces quatre-vingts pages l'examen très utile d'une question qui n'a point cessé d'être actuelle.

GEORGE BORROW ET MÉRIMÉE :

Les *Préfaces* données par des écrivains en vue pour des rééditions de chefs-d'œuvre classés ne sont pas toujours substantielles, on en conviendra facilement. Mais il faut faire exception pour les pages que Valéry Larbaud a mises en tête de *Carmen et quelques autres nouvelles* (Collection Prose et Vers, Payot, 1927). On n'y trouve pas seulement une abondance d'idées ingénieuses et fortes, mais une étude de littérature comparée. M. Valéry Larbaud y pose la question de savoir si George Borrow n'a pas exercé d'influence sur Prosper Mérimée; apporte les arguments qu'on peut invoquer pour ou contre cette influence; et conclut ainsi qu'il suit : « *The Zincali* et *The Bible in Spain* ont pu agir sur Mérimée à la façon d'un « reminder », d'un rappel, d'un excitant. Leur lecture a pu réveiller en lui ce sujet de *Carmen* et des gitanes, ce projet de nouvelle qu'il avait laissé dormir dans sa mémoire entre 1832 et 1844. Et il est probable aussi qu'il avait très présents à l'esprit les chapitres IX, X et

XXXVII de *The Bible in Spain,* tandis qu'il composait enfin cette nouvelle. Mais les deux livres de George Borrow n'ont pas été les sources où il a uniquement, ni fréquemment puisé. » Il est difficile de réunir plus de nuances en moins de mots (cf. l'article de G. T. Northup dans *Mod. Philology* de juillet 1915).

UN PÉRIODIQUE COSMOPOLITE SOUS LOUIS-PHILIPPE :

Soixante-neuf numéros in-folio, rarement au complet dans les grandes bibliothèques; une liste fort engageante de collaborateurs « mondiaux » et des prospectus alléchants; des articles, des contributions de tout genre, dont certains signés d'aussi grands noms que Balzac et Hugo; un foisonnement de chroniques et de nouvelles orientées vers tous les points cardinaux de la littérature : il y avait là un sujet excellent d'enquête et de recherche, que M. Thomas R. Palfrey a mené à bonne fin (*l'Europe littéraire (1833-1834),* Paris, Champion, 1927; in-8° de 188 pages; tome XXXII de la *Bibliothèque de la Revue de littérature comparée*). Surtout en ce moment, où des tentatives similaires se fondent sur des espoirs analogues, il était intéressant de retracer l'histoire de cet essai, si précaire qu'en ait été la fortune : il n'eût pas été inutile de scruter avec plus d'insistance le degré de cosmopolitisme réel de l'entreprise et de ses agents d'exécution. Pourquoi l'*Européen* de Buchez, la *Revue européenne* des catholiques de 1831, la *Panorama littéraire de l'Europe,* tentatives moins éclatantes que celle-ci, n'auraient-elles pas à leur tour leur historien ? Il serait possible alors de présenter le tableau de ce « cosmopolitisme des gens de lettres », si malaisé à ajuster à la réalité des faits.

POUCHKINE EN POLONAIS :

C'est un excellent petit volume que M. Waclaw Lednicki, qui vient d'être chargé de l'enseignement des littératures slaves à l'Université libre de Bruxelles, apporte aux lecteurs polonais. Nous y trouvons la traduction polonaise en vers du plus célèbre des poèmes de Pouchkine, *Eugène Onéguine,* des notes accompagnant le texte et surtout une introduction, de plus d'une centaine de pages, qui est tout un chapitre d'histoire littéraire sur l'œuvre maîtresse du poète (*Aleksander Puszkin. Eugenjusz Oniegin.* Przelozyl L. Belmont, opracowal Waclaw Lednicki. Kraków, 1925, nakladem Krakowskiej Spólki wydawniczej, petit in-8°, CXXI-232 pages [fascicule 35 de la série II de la collection *Bibljoteka narodowa*]).

La traduction, due à L. Belmont, avait été déjà publiée, à vrai dire, en 1902 : elle apparaît ici remaniée et complétée. Ses vertus et plus encore ses insuffisances sont celles d'un genre difficile entre

tous. M. Lednicki se fût affranchi des insuffisances en nous donnant sa propre traduction en belle prose. Il a préféré faire confiance aux vertus du rythme et de l'harmonie pour assurer à Pouchkine, en Pologne, un succès plus large et plus durable : l'expérience valait d'être tentée. Les notes jointes au texte sont peu nombreuses et brèves. C'est à l'introduction que l'auteur a donné tous ses soins : il y témoigne d'une érudition qui n'exclut pas la largeur de vues, et d'un sentiment personnel, précis et fin, qui n'est pas prisonnier des formules ayant cours dans les manuels d'histoire de la littérature russe. Une bibliographie, un peu sommaire bien que contenant l'essentiel, termine l'introduction. Ni index, ni même table des matières. Ce livre aura pour les comparatistes un mérite rare : celui d'appeler l'attention des lettrés polonais sur une grande littérature, voisine de la leur, mais dont leur curiosité s'était jusqu'à présent trop volontiers détournée. Il permet d'espérer que, dans un avenir tout prochain, les études russes trouveront leur place en Pologne.

André Mazon.

RAPPORTS ANGLO-FRANÇAIS EN ESTHÉTIQUE :

Dans l'étude qu'il consacre au *Développement de l'esthétique sociologique en France et en Angleterre au XIX^e^ siècle* (Paris, Champion, 1926; in-8° de 323 pages, t. XXVIII de la *Bibliothèque de la Revue de littérature comparée*), M. H. A. Needham réussit à « conjuguer », sans trop de lacunes ou d'artifices, les lignes suivies, dans les deux pays, par les théories sur l'art social : émancipation de l'art, d'abord, à l'égard des anciennes tutelles doctrinales (et un souvenir plus insistant donné à Coleridge, Hazlitt, Lamb, n'aurait pas été hors de propos); ferveur saint-simonienne, ensuite, pour le rôle social de l'art, avec des conséquences positives chez les romantiques français et des effets tout opposés dans la doctrine de l'art pour l'art; acceptation ruskinienne de diverses données (auxquelles manque Rio et son *Épilogue à l'art chrétien*) appliquées à l'industrialisme des temps nouveaux ou à des raffinements d' « esthètes » : telles sont les principales articulations d'un livre fait pour rendre de grands services *préalables*, si l'on peut dire, par ses analyses, sa bibliographie, son entente du côté vraiment « social » des problèmes : souhaitons que l'auteur reste préoccupé de ces questions et y revienne, avec un recul et du champ qu'il ne pouvait prendre en plein débroussaillement des faits eux-mêmes.

LITTÉRATURE ARGENTINE :

M. Jorge Max Rohde vient de donner le quatrième et dernier volume de son ouvrage sur *Las ideas esteticas en la literatura argen-*

tina (Buenos Aires, Libreria La Faculdad, 1926, in-16). Il y étudie le pseudoclassicisme, le romantisme, le néoclassicisme, l'impressionnisme. C'est un beau champ, pour la littérature comparée, que celui d'une production nationale constamment nourrie par les influences étrangères : on y voit l'originalité des auteurs s'affirmer et s'accroître par les apports venus du dehors; nulle part on ne peut mieux apercevoir ce que la notion d'influence suppose, non pas de servile, mais de créateur. Avec beaucoup d'aisance et de vigueur, M. Jorge Max Rohde trace un vaste tableau de la littérature argentine moderne et contemporaine, saisie dans ses idées directrices et dans ses principes animateurs.

Le gérant : É. CHAMPION.

NOGENT-LE-ROTROU, IMPRIMERIE DAUPELEY-GOUVERNEUR.

LE « JULIUS » EST-IL D'ÉRASME?

M. J.-B. Pineau a écrit un livre pour prouver que le *Julius* était l'œuvre d'Érasme[1]. On l'admettait, un peu les yeux fermés, sur la foi du très savant éditeur des lettres d'Érasme, M. Allen, sur la foi aussi de M. Renaudet, que M. Pineau a négligé de citer parmi ses autorités. M. Pineau a voulu, ce dont il faut le féliciter, fournir des arguments. Comme sa thèse — car c'en est une — a trouvé des contradicteurs en Sorbonne, il y est revenu dans la présente *Revue*[2]. Voyons si les nouveaux matériaux qu'il apporte auront la vertu de convertir les incrédules[3].

I

Et d'abord, remontons à l'origine de la question.

De quand est le *Julius*, et les éditions anciennes fournissent-elles quelques renseignements sur l'auteur présumé? L'exemplaire de la Bibliothèque nationale [Hz 422] est un petit cahier in-4° de 29 pages, sans couverture, sans lieu ni date, qui porte ce titre, aussi long que peu explicite :

Julius. *Dialogus viri cujuspiam eruditissimi, festivus sane ac elegans, quomodo Julius II P. M. post mortem coeli fores pulsando, ab janitore illo D. Petro, intromitti nequiverit; quamquam dum viveret sanctissimi, atque adeo sanctitatis nomine appellatus totque bellis feliciter gestis praeclarus dominum coeli futurum se esse speravit.* Interlocutores : *Julius. Genius. D. Petrus. Lector risum cohibe.*

Et c'est tout. A la fin figure cette mention : *Ex Buchanano*,

1. *Érasme et la papauté. Étude critique du « Julius exclusus »*. Paris, 1923.
2. *Érasme est-il l'auteur du « Julius »?* (*Rev. de litt. comp.*, juillet-septembre 1925, p. 385-415). — Nous avions rapidement examiné la thèse dans la *Revue historique* de mai-juin 1924.
3. Ou, en tout cas, de mettre un point final à tout ce débat [N. D. L. R.].

avec deux distiques contre Jules II, puis, sous ce titre *De Julio*, en sept vers, un dialogue entre l'âme de Jules et saint Pierre. Le nom de Buchanan, né en 1506, exclut l'idée que cette édition serait l'une des premières, celles-ci étant évidemment postérieures de peu à la mort de Jules II, vraisemblablement antérieures à une lettre de Morus à Érasme qui est de décembre 1516. Je ne trouve d'ailleurs pas ces vers dans les œuvres de Buchanan.

Depuis Böcking on admet que la première édition portait le titre *F. A. F. Poetae regii libellus de obitu Julii P. M. A. D. MDXIII.* Sans lieu ni date, ajoute sagement Böcking[1], car le « 1513 » incorporé dans le titre est la date de l'*obitus Julii*[2], non de la publication du texte. Au reste, qui donc, en dehors de Böcking, a vu cette rarissime édition[3], que Geiger[4] appelle « une très ancienne édition, vraisemblablement l'originale », et dont il dit très bien : « L'édition décrite par Böcking comme l'édition originale... je ne l'ai pas vue »? Quant à l'exemplaire de la Bibliothèque de Berlin, en 32 pages, il donne le même titre que celui de Paris, cité par Böcking sur la même ligne[5]. Avec le même titre encore, mais cette fois avec une date, vient une édition de Louvain : *Lovanii, apud Theodoricum Martinum Alostensem, MDXVIII, mense septembris*, puis une de Bâle, chez Valentin Curion, 1521 (v. st.), une de Milan, en 1521. En 1525 apparaît un *De Julio II Ligure P. M. Dialogus lepidus...* Enfin, en 1544 seulement, le titre de *Julius exclusus* apparaît pour la première fois dans un recueil de *Pasquilli*, soit : *Inscribitur* Julius exclusus *dialogus*. Laissons les éditions ultérieures[6]. Notons que Böcking,

1. « Loci annive indicium nullum habet... » Ce qui ne l'empêche pas d'écrire : « Annum et auctorem satis indicat principis exempli inscriptio. » Mais rien ne prouve que cette édition, en 16 feuillets, soit la princeps.

2. Le 21 février, mais le style romain met cette date en 1513.

3. « Hoc exemplum nominatum a multis, sed a paucis visum. » Böcking lui donne seize feuillets, en caractères gothiques, et la croit de Paris.

4. *Studien zur Geschichte der französ. Humanismus* (dans *Viertelj. f. Kunst u. Litt. der Renaissance*, t. I, p. 17).

5. Geiger admet qu'après l'édition parisienne présumée princeps, toutes les autres ont été imprimées en Allemagne, ce qui explique l'absence de caractères gothiques, rares en ce pays, et la disparition de la mention, d'intérêt purement français, relative à F. A. F.

6. Citons, d'après Böcking : Wittenberg, 1557; puis dans *Wolfii lectionum memorabilium...*, 1600, et Francfort, 1614; dans les *Acta primi concilii Pisani*,

en donnant les variantes des diverses éditions, ne s'est pas aperçu, dit Geiger, qu'elles sont « maintes fois tendancieuses dans le sens allemand », ce qui a permis à bien des lecteurs, et à nous-même, de ne pas rejeter l'attribution à Hutten. A la réflexion, elle apparaît insoutenable.

De quand peut dater la première édition? Geiger cite une lettre de Wilhelm Nesen à Bruno Amerbach signalant la publication à Cologne, dit-on, d'un *libellus quidam in Julium pontificem, virum dum viveret nebulonem, sed hoc longe meliorem*, c'est-à-dire préférable à Léon X, que Nesen voudrait voir peindre de couleurs plus noires encore. Malheureusement, si cette lettre[1] est datée de Paris, *cal. Julii*, le millésime semble absent. Seul un érudit au courant des séjours parisiens de Nesen pourrait nous donner des précisions. Toujours est-il que cette allusion aux démérites de Léon X semble rejeter cette édition de Cologne, qu'elle soit ou non la première, à une date postérieure à la rupture des réformés avec Rome.

Au contraire, Érasme, dans sa lettre d'Anvers du 16 août 1517 à Caesarius, dit qu'à Cologne il y a chez beaucoup de gens un pamphlet contre Jules II, « quomodo mortuus exclusus sit cœlo per Petrum » — c'est de là sans doute que provient l'*exclusus* qui apparaîtra dans le titre de l'édition de 1544 — mais il semble le confondre, volontairement ou non, avec les soties bien connues qui furent représentées en France à l'époque du schisme. Dans sa lettre à Campeggio du 1er mai 1519, il écrit : « Schismatis tempore... » et dit en avoir pris une connaissance rapide « il y a plus de cinq ans », ce qui nous ramènerait à 1513-1514.

En somme nous ne savons rien de la date de la première apparition du *Julius*. Les lettres mêmes d'Érasme de 1516-

1612; dans les œuvres de Balbi, par Retzer, Vienne, 1791. Il y eut une édition allemande, à Wittenberg, 155? sous ce titre : *Julius II. Ein Gesprüch vor der Himmels thuere. Aus den Lateinischen des G. Balbis*, et, en 1615, la fameuse édition française, *la Vie du pape Jules II, grand ennemi du bon roi Louis XII et des François*, manifestation, comme l'édition latine de 1612, de l'opinion gallicane pendant la minorité de Louis XIII. Encore une édition française, *Dialogue...*, en 1727. Et pendant ces deux siècles on ne se serait pas mis d'accord pour rendre à Érasme un opuscule aussi célèbre dans les pays protestants et catholiques!

1. Citée par Geiger, p. 17, n. 1

1517, la lettre de Morus faisant allusion à une conversation d'Etienne Poncher à la fin de 1517 ou au début de 1518 permettraient de faire descendre vers ces dates l'apparition de la première édition. C'est l'opinion à laquelle semble se rallier aujourd'hui M. Pineau[1], et il dit que M. O. Clemen estime que cette *princeps* a été donnée à Bâle, chez Cratander, en mars 1518. Ce serait aller vite en besogne, car une édition parisienne semi-clandestine, et à circulation restreinte — par exemple celle de Böcking —, a pu précéder l'édition bâloise ou celle de Cologne.

Mais il y a mieux, ou pis. M. Pineau a certainement lu d'un œil distrait le texte de M. O. Clemen[2]. Dans une étude sur Jacob Nepos (Naef), correcteur chez Cratander (et chez Froben), M. Clemen cite une lettre à Zwingli, du 22 juillet 1520, où il est question de l'apparition récente, non du *Julius*, mais d'un autre dialogue, dû à la plume pseudonyme de Philalethes Utopiensis, *dialogum Hennonem rusticum nomine*. Il ajoute : « Dans ce dialogue, le légat du souverain pontife est peint de ses vraies couleurs, tout comme jadis ce fameux Jules[3]. » Il s'agit donc tout simplement d'une comparaison entre le *Henno rusticus* et le *Julius*, et le correcteur de Cratander croit apercevoir entre les deux ouvrages une frappante parenté de style[4] : tel M. Pineau mettant face à face des passages du *Julius* et des phrases authentiquement érasmiennes. Il n'y a rien là qui nous permette de trancher la question de date, et M. Clemen n'a aucunement prétendu faire de l'édition de Bâle du *Julius* un *princeps*[5].

II

Si, de la question de la date, nous passons à celle de l'auteur, nous ne pouvons écarter de prime abord l'unique men-

1. *Art. cité*, p. 399.
2. *Centralblatt für Bibliothekwessen*, t. XXI (1904), p. 175 et suiv.
3. « Novi nihil apud nos est, praeter dialogum Hennonem rusticum nomine... In hoc summi pontificis legatus non aliter quam olim Julius iste suis depingitur coloribus. »
4. « Stilus non multum abest ab illius, qui Julium edidit. »
5. M. Pineau n'a pas vu que la phrase de la p. 181 : « Die Originalausgabe Ende Julii oder Anfang August 1520 (et non mars 1518) in Basel erschienen ist », s'applique non au *Julius*, mais au *Henno*.

tion qui figure sur l'édition signalée par Böcking : *F. A. F. poete regii.* Quant à la lecture très vraisemblable qu'en donne Böcking, à savoir « Fausti Andrelini Foroliviensis », elle s'accorde avec ce que dit Érasme lui-même dans la lettre précitée à Campeggio, et aussi dans une lettre du 18 mai à Wolsey. Quelle peut être la valeur de cette attribution à Andrelin?

M. Pineau, après Geiger et d'autres, la rejette sous prétexte que cet Italien aurait été incapable d'écrire ce petit chef-d'œuvre. Sa médiocrité, disent-ils, est trop connue.

C'est là un argument bien fragile. Déjà, dans une lettre postérieure, Morus, confondant comme Érasme la sotie et le pamphlet, disait tenir de Poncher un renseignement précieux : lorsque l'évêque de Paris était venu comme ambassadeur en Angleterre, c'est-à-dire en décembre 1517[1], il avait attribué le *Julius* à Fauste Andrelin. Et répondant par avance à l'argument, irrésistible aux yeux de MM. Allen et Pineau, tiré de la présence du *Julius* parmi les manuscrits dérobés par Lupset, Morus ajoute : « Si cela est vrai, rien n'empêcha Érasme, pour qui Faustus n'était pas un inconnu, d'avoir ce livre chez lui avant qu'il ne fût imprimé. »

Cui Faustus non ignotus erat... Andrelin était tout le contraire d'un inconnu. Nous pouvons trouver très fades ses *Eclogae*[2]. Mais les gens d'alors ne pensaient pas de même. Pensionné du roi, naturalisé en 1502, chanoine de Bayeux en 1505, il était de longue date un ami d'Érasme. Dès 1495, celui-ci dédie un ouvrage « à Fauste Andrelin à qui me liait une camaraderie alors toute fraîche ». En 1499 il parle de leur *summa familiaritas*. En 1518 il l'appelle « mon vieux compagnon »; il le proclame, avec l'exagération propre aux auteurs de ce temps, *immortalitate dignus;* il célèbre en lui le poète lauréat, poète du roi et, ajoute-t-il en un latin peu traduisible, poète de la reine, « regius atque, si diis placet, *regineus* », sans doute comme auteur de l'épithalame de Claude de France[3]. Et s'il parle d'Andrelin sévèrement en 1519, il

1. On pourrait en inférer qu'à cette date la publication était récente, surtout si on rapproche ce texte de la lettre d'Érasme du 16 août.

2. Voy. *The eclogues of Faustus Andrelinus and Joannes Arnolletus...*, par W. P. Mustard. Baltimore, 1918.

3. Conjecture très vraisemblable de Geiger : en 1518 *regineus* ne pouvait guère viser Anne de Bretagne.

constate qu'il a longtemps fait fureur à Paris : *diu regnavit Lutetiae*.

Qu'après cela Geiger signale que Fauste n'a pas composé d'autres écrits satiriques, c'est trancher la question par la question. Qu'il n'ait pas pris ailleurs position contre la Curie, qu'est-ce que cela prouve? N'y a-t-il pas eu en France, au moment du schisme, une sorte de mobilisation littéraire contre Jules II? Ludwig Pastor, qui connaît si intimement la politique de Jules II et les réactions qu'elle provoqua, n'a pas hésité à reprendre à son compte le mot d'Érasme : « Ce livre démontre que l'auteur, quel qu'il fût, soutenait le parti français[1]. » Que cet Italien ait pu écrire sur les Italiens une phrase très dure, qu'y a-t-il d'étonnant[2] chez un *fuoruscito*, devenu Français, accablé de faveurs par le roi, et qui sans doute souhaitait des faveurs nouvelles?

On raisonne toujours comme si Faustus n'avait été que le poète des *Églogues*. Mais c'était, dans toute la force du terme, un poète politique. Dans la liste de ses œuvres, nous relevons, après un poème sur la conquête de Naples et la bataille de Fornoue, un autre sur la captivité de Ludovic Sforza, une soi-disant épître d'Anne de Bretagne, qui eut l'honneur d'être mise en français par Cretin, sur Louis XII triomphant des Vénitiens écrasés, un *De gestis legati Ambosii*, un *De regia in Genuenses victoria*, un *De secunda victoria Neapolitana*. C'est toute une « geste » de Louis douzième, et en particulier le récit de ses victoires outre les monts. En aucune de ces œuvres les Italiens ne paraissent très à leur avantage.

Qu'y a-t-il d'étonnant, après cela, qu'on ait commandé au fidèle Faustus quelques pages sur le conflit entre le roi très chrétien et le pontife à « la grande et bougrisque barbe »?

Ce n'est pas pour rien qu'on l'appelait *poeta regius*. Encore une fois, nous savons comment Louis XII utilisait les poètes, les « facteurs », un Gringore, un Lemaire de Belges[3]. Et si M. Allen, prenant précisément le contre-pied de Geiger, rejette Andrelin sous prétexte qu'un serviteur de la France n'aurait pu écrire les passages du *Julius* désavantageux pour les Français, ici encore qu'est-ce que cela prouve? Qui aurait empêché

1. P. 873, n. 6.
2. N'en trouve-t-on pas chez Machiavel et Guichardin?
3. Voy. les belles études de MM. Oulmont et Spaak.

un Français pur sang de blâmer la légèreté avec laquelle la politique française avait favorisé l'avènement de Julien de la Rovère? N'était-ce pas la leçon des faits?

Il est très significatif que Ludwig Geiger[1], après avoir paru accepter l'attribution à Érasme sans cependant s'engager à fond, ait conclu par ces phrases embarrassées : « Si l'on ne veut pas admettre Érasme comme l'auteur, on pourrait considérer l'écrit comme une publication officieuse de la cour de France. » Andrelin, comme favori du roi, n'aurait pu refuser son concours, « bien que certainement il n'ait pas particulièrement participé à la rédaction de l'œuvre » et qu'il n'ait pas voulu « assumer devant le public la responsabilité d'une production dont il n'était pas l'auteur ».

Que veut dire ce rébus? Que Faustus fut, en la circonstance, un « facteur » de Louis XII? Nous ne disons pas davantage. Les parlementaires gallicans qui menaient l'action contre Jules II ont pu lui fournir des armes qu'il a simplement été chargé de fourbir. Il aurait mis en latin élégant des idées qui n'étaient pas de lui. Mais alors, le « F. A. F. » serait justifié.

J'attends donc qu'on nous fournisse une preuve décisive contre l'attribution du *Julius* à Andrelin. Balbus, que cite également Érasme, ne saurait être retenu[2]. Du *quidam Hispanus* dont il parle aussi, nous ne savons rien. Trop de difficultés s'opposent à Hutten[3]. Les éloges accordés aux Allemands par l'auteur s'expliquent par la politique de Louis XII, qui avait engagé Maximilien dans l'aventure conciliaire, et qui entendait l'y maintenir. Ces diverses attributions écartées, il en reste deux : Andrelin ou Érasme. Il faudra de bien fortes raisons pour nous faire préférer celui-ci à celui-là.

III

Quels sont les arguments, nouveaux ou renouvelés[4], en faveur d'Érasme?

1. P. 30.
2. Geiger dit très bien qu'Érasme seul a risqué cette conjecture. Rien ne la justifie. Seuls des éditeurs allemands l'ont admise.
3. Admis cependant par M. Oulmont. Érasme a pu penser à un Espagnol à cause du rôle de Carvajal dans le concile schismatique.
4. Nous ne pouvons parler de la lettre à Bombace, non publiée.

Le premier — *lector risum cohibe* — c'est qu'Érasme a constamment nié être l'auteur du *Julius*. Assurément, cette dénégation ne suffit pas à nous convaincre. Quand il s'agit d'un Érasme — comme d'un Voltaire — il est prudent de se méfier. M. Pineau écrit, après Emerton, des choses fort justes sur ce qu'il appelle la « dualité » d'Érasme; humaniste ami de son repos, il n'est pas incapable d'avoir désavoué une paternité qui menaçait de devenir gênante. Tout de même on ne saurait tirer de ce désaveu une preuve de paternité.

Contrairement à l'impression de MM. Allen et Pineau, la dénégation du 1^er^ janvier 1519 (lettre 908) est formelle, et il dit l'avoir prononcée verbalement devant ceux que la « calomnie » aurait pu persuader. Bien longtemps après, le 2 mars 1532, il écrit à Bucer qu'il ne s'est jamais servi de l'anonymat — les érasmiens peuvent-ils affirmer le contraire? — et ce lui est une raison de revenir sur le *Julius*, dont Nesen avait parlé au réformateur strasbourgeois. Et répondant à l'argument tiré des manuscrits soustraits par Lupset, Érasme dit : On n'est pas l'auteur d'un ouvrage parce qu'on l'a copié de sa main : « Non statim is auctor est qui sua manu descripsit. » On voit très bien Érasme copiant, à une époque où sans doute il était inédit, un pamphet dont le sel était fait pour lui plaire. M. Allen lui-même signale, à la Bibliothèqùe de Bâle, une copie du *Julius* commencée par Bruno, achevée par Boniface Amerbach. Qui donc, sur cette preuve, ira donner le *Julius* aux Amerbach?

Il en est de même de l'affirmation que M. Pineau prête, à tort, à M. Otto Clemen. Dira-t-on que, dans la lettre à Zwingli dont nous avons parlé plus haut, Nepos, après avoir rappelé la publication du *Julius*, annonce l'apparition prochaine des *Antibarbari* de « notre Érasme[1] » et que ce rapprochement évoque tout naturellement l'idée d'une communauté d'origine? On pourrait tout aussi bien tirer de ce passage la preuve que Nepos n'a jamais cru que le *Julius* fût sorti de la même plume que les *Antibarbari*, sinon il n'eût pas manqué de l'insinuer discrètement. Mais que dit-il en réalité? que le *Henno* pourrait bien être, lui, de la même plume que le *Julius*? Qu'est-ce

1. « Brevi Erasmi nostri *Antibarbari* emittentur. »

à dire? Que le *Henno*, comme le *Julius*, est d'Erasme[1]? M. Pineau le voudra-t-il? M. O. Clemen, plus prudent, se garde bien de se prononcer[2]. Là encore, M. Pineau l'a lu trop vite.

Tirera-t-on plus d'avantages du fait que l'édition de Wittenberg porte, dans sa préface : « Les érudits savent qu'Érasme est l'auteur de ce dialogue... comme, dans des conversations privées, il en convenait devant ses amis[3] »? Mention tardive, qui date de 1567, dans une édition dont la couleur réformée n'est pas douteuse[4]. Elle nous renseigne simplement sur ce qui se disait à Wittenberg un demi-siècle avant l'apparition du pamphlet.

Vient ensuite la seconde série de preuves : Le *Julius* est d'Érasme, parce que lui seul a pu l'écrire; les idées, les expressions, les jugements du *Julius* rappellent ceux d'Érasme, et seul Érasme a pu avoir des faits et des hommes la profonde connaissance dont le *Julius* témoigne.

Aux textes qu'il présentait naguère à l'appui de cette argumentation, M. Pineau en ajoute un nouveau[5], un « inédit érasmien », c'est-à-dire une épigramme de vingt-quatre vers contre Jules II, écrite en Angleterre, et sans doute du vivant du pape. On ne nous dit pas sur quoi l'on s'appuie pour attribuer ce *Carmen* à Érasme, sinon qu'il paraît avoir appartenu à Morus. Mais n'engageons point cette discussion. Si le *Carmen* est d'Érasme, il me semble qu'on en doit inférer que le *Julius* ne saurait être de lui. Preuve externe : comment, dans les discussions relatives à la paternité du *Julius*, personne, et Thomas Morus lui-même, n'aurait-il jamais fait

1. On ne sait pas très bien si cette satire est dirigée contre Pucci ou contre Arcimboldi. Dans la seconde hypothèse, M. Clemen pense que l'auteur pourrait être Jacobus Sobius.

2. Je n'ai, pas plus que M. Pineau, eu la chance de trouver dans nos bibliothèques la dissertation où la doctoresse Agnes Clemen, plus hardie que M. Otto Clemen, aurait revendiqué le *Julius* pour Érasme.

3. « Norunt enim eruditi Erasmum R. autorem esse hujus Dialogi ... sicut et in privatis colloquiis coram amicis non negavit. »

4. En voici le titre, d'après Clemen : « Julius. Dialogus in quo impietas Julii II Papae depingitur. Addita sunt Hutteni epigrammata ejusdem argumenti. » D'après la méthode de M. Pineau, on tirerait de là que le *Julius* est de Hutten!

5. *Revue de litt. comparée*, *art. cit.*, p. 385, n. 1.

allusion à cette épigramme? Comment n'aurait-on pas dit à Érasme, malicieusement ou méchamment, suivant les milieux, que le *Julius* n'était pas son coup d'essai? Preuve interne : l'épigramme — je sais bien que c'est une loi du genre — est d'un ton très différent, aussi léger que celui du *Julius* est amer. Quant aux ressemblances dont M. Pineau fait si grand état, et qui se rapportent toutes à l'exceptionnelle connaissance qu'Érasme aurait possédée de la vie du pape, nous verrons tout à l'heure si elles justifient la conclusion de la longue note de M. Pineau : « c'est une preuve, *ou du moins une suggestion précieuse*[1], que les deux ouvrages sont de la même main. L'épigramme ramasse et noue fortement les traits épars dans le libelle[2]. J'ai l'impression que l'*un et l'autre ont été composés à la même époque*[3]; qu'ils appartiennent à la même veine d'inspiration, et qu'enfin Thomas More lui-même, dont le nom est si curieusement mêlé à toute cette affaire, *n'a pas manqué* d'applaudir à ces jeux de l'ironie érasmienne ». Quel joli roman! « Une impression, disait plus sagement M. Pineau dans sa thèse, une impression n'est pas une preuve ».

Julius et *Carmen* seraient d'Érasme parce que tous deux comparent Jules II et Jules César; le *Carmen* est tout entier construit sur ce thème. Mais cette comparaison, facile d'ailleurs, était alors monnaie courante. Le pape lui-même avait donné l'exemple. A Bologne, on pouvait lire cette orgueilleuse inscription : *Julius... Gallos si morte fugavit, Hic majus Julo* (sic) *Caesare nomen habet*[4]. Quant aux accusations contre la manie belliqueuse de Jules II, reprises en traits immortels par Rabelais, contre la tyrannie du *papa terribile*, contre le culte rendu par les papes à la *Venus praepostera*, ce sont, en France comme en Allemagne, les thèmes ordinaires de la littérature gallicane, conciliaire, même à un certain moment de la litté-

1. C'est nous qui soulignons.
2. Lequel, soit dit en passant, n'existait pas encore.
3. Certainement non. Le *Julius* ne semble pas pouvoir être antérieur à la mort du pape. M. Pineau lui-même le place à cette date.
4. Voy. Pastor, édit. allemande de 1924, t. III, p. 873 et n. 4. — Böcking a publié (t. IV, p. 461) une *Oratio ad Christum... pro Julio II. Ligure* (s. l. n. d., mais sans doute d'origine allemande), où se lit (p. 463) : « Ethnicum illum Julium cujus solum tenuisse nomen abunde satis est. » C'est exactement le début du *Carmen* : « Plane es alter Julius. »

rature maximilienne, plus tard de la réformée. Il n'y a rien là d'original; rien qui prouve ni que les deux textes soient de la même main, ni que cette main soit celle d'Érasme.

Rien d'original non plus dans l'historiette du batelier ligure devenu cardinal. Elle traînait partout[1]. Qu'elle soit dans les *Adages* comme dans le *Julius*, cela ne nous apprend rien. Jules II lui-même en parlait avec orgueil.

Il en est de même de tous les détails sur la vie politique et militaire de Jules II. « Sur tous ces événements, nous dit-on, p. 408, Erasme était fort bien informé ». Mais ils étaient de notoriété publique, de même que les bulles pontificales ou les décrets du Concile du Latran que l'on s'extasie de voir à peu près fidèlement reproduits dans le *Julius*.

M. Pineau se donne beaucoup de peine pour établir que la doctrine de *Julius* sur la papauté ne fait que reproduire, « mais avec plus d'âpreté et même de violence », celle des ouvrages d'Érasme. C'est quelque chose, notons-le en passant, que l'âpreté et la violence en plus ou en moins. Admettons, si le *Julius* n'est que de 1516-1517, que son auteur a pu se servir non seulement de l'*Enchiridion*, mais de la *Moria*, dont M. Renaudet[2] écrit : « Il n'est pas indifférent qu'Érasme ait publié l'*Éloge de la Folie* à Paris, l'année même du Concile de Pise », et qu'il appelle « un ouvrage de circonstance, une satire hardie et de redoutable portée[3] ». Ceci prouve encore que les idées du *Julius* étaient à tout le monde. Guillaume Budé les exprimait dans le *De Asse*[4].

Ne regrettons pas que M. Pineau se soit évertué à les trouver à toutes pages dans les écrits érasmiens : il a ainsi apporté une très appréciable contribution à notre connaissance des idées érasmiennes sur la papauté. Mais il n'a pas fait avancer d'un pas sa démonstration.

Reste une question, que M. Pineau a négligé de toucher, à savoir si, dans les milieux romains, on a considéré Érasme

1. Böcking, p. 430, n. 31.
2. *Le Concile gallican de Pise-Milan*, 1922.
3. Si l'auteur du *Julius* est Andrelin, il a très bien pu subir l'influence d'Érasme. Précisément pour les années 1513-1514, M. Renaudet (*Préréforme*, p. 640) signale qu' « Andrelini lui-même devenait un poète austère ». P. 683 à propos d'Érasme : « Fausto Andrelini le respectait », ceci en 1516.
4. Renaudet, *Préréforme*, p. 666.

comme l'auteur du virulent libelle. Rien ne permet de le supposer. Même du temps de Jules II, Érasme n'avait pas été considéré à Rome comme un ennemi, à telles enseignes que le cardinal-neveu, Raffaello Riario, lui avait demandé, de la part du pape, d'écrire un mémoire sur le projet de guerre contre Venise[1]. Le prudent humaniste se tira d'affaire en écrivant deux discours, l'un pour, l'autre contre. Dès l'avènement de Léon X, Riario lui écrit de revenir à Rome : « Votre départ nous a attristés, donnez-nous la joie de votre retour ». Canossa, qui le rencontre en Angleterre en 1514, l'invite à « devenir à Rome le premier des humanistes, au lieu de rester le seul en Angleterre ».

Dira-t-on qu'à ce moment on ne pouvait soupçonner en lui l'auteur du *Julius*? Mais plus tard, ses relations avec Rome restent bonnes. Il dédie son Nouveau Testament à Léon X, et l'on sait quel soin il prend de ne pas rompre avec le Saint-Siège[2]. Rien de plus curieux, à cet égard, que sa correspondance avec le farouche Schiner[3], le grand auxiliaire de la politique de Jules II au temps du schisme. Auprès du cardinal de Sion, Érasme proteste, le 16 décembre 1521, contre ceux qui le représentent comme luthérien. Bien plus, il exprime le souhait, sincère ou non, que Schiner devienne pape. En janvier 1522, nous voyons que Schiner veut attirer Érasme à Rome. L'aurait-il fait s'il avait vu en lui l'auteur du *Julius*? Or Schiner pouvait difficilement ne pas être renseigné sur ce qui s'imprimait à Bâle, et ses relations avec l'Angleterre étaient des plus étroites : comment, si Érasme avait écrit, durant son séjour à Cambridge, un pamphlet aussi redoutable pour la cause romaine, comment l'aurait-il ignoré? Et si Érasme avait eu à transporter ce compromettant bagage, de quel front eût-il osé écrire au cardinal : « La monarchie pontificale, je n'en ai jamais douté »? Ç'aurait été pousser la « dualité » un peu loin.

1. Pierre de Nolhac, *Érasme en Italie*, p. 82.

2. L'abondant dossier de cette affaire vient encore de s'enrichir du petit ouvrage de M. Renaudet : *Érasme, sa pensée religieuse et son action d'après sa correspondance (1518-1521)*. Paris, 1926.

3. Correspondance que M. Büchi a extraite du t. IV d'Alleu (n^os 805, 806, 817). Sur Canossa, qui en 1517 invite Érasme à venir vivre chez lui à Bayeux, voir les *Nouvelles recherches sur Lodovico Canossa* de Pierre Bourdon, 1912.

L'affaire du *Julius*, ne l'oublions pas, se place précisément durant les années décisives où Érasme, sans se renier lui-même, cherche à se dégager des contacts dangereux. On sait avec quel soin il a distingué sa cause de celle de Luther. Il agit avec la même prudence dans ses rapports avec Hutten, comme le montrait récemment un érudit bâlois, M. W. Kaegi[1]. Leurs premières rencontres remontaient à 1514, et il est déjà significatif que le fougueux humaniste allemand, le croisé du *Pfaffenkrieg*, ait comblé d'éloges les ouvrages polémiques d'Érasme, et que jamais il n'ait rien dit du *Julius*, si le *Julius* était l'œuvre de celui dont il se proclamait le « héraut ». Dans la *Spongia*, Érasme contera plus tard (juin 1520) que Hutten est venu le trouver à Louvain, pour l'engager à faire la guerre aux Romains. Érasme a refusé, il a déconseillé à Hutten de s'engager dans cette aventure. De quel ton Hutten aurait-il essayé de briser les résistances du maître, s'il avait pu lui dire : Mais, vous nous avez donné l'exemple! Plus tard, Hutten refait le siège d'Érasme, il vient à Bâle pour le voir, et Érasme invente, pour ne pas se rencontrer avec ce personnage compromettant, les prétextes les plus saugrenus, comme d'invoquer sa fameuse haine des pièces surchauffées à la mode allemande : sa santé ne lui permettrait pas de respirer dans le « poële » où Hutten serait reçu! En réalité, Érasme tient à ne pas renoncer à ses amitiés avec les tenants de l'ancien dogme, et à ne pas se laisser entraîner avec les partisans exclusifs du nouveau : « Ai-je conclu avec Hutten un traité d'alliance, comme cela se fait entre rois, par lequel je ne devrais avoir amitié avec nul de ceux à qui il fait la guerre? » En vérité ce langage s'accorde mal avec l'hypothèse qui voit en lui l'auteur du *Julius*. En ses plus grandes hardiesses, l'ironie érasmienne ménage les puissances qu'elle attaque, car « toute vérité n'est pas bonne à dire de n'importe quelle manière au vulgaire, *non expedit omnem veritatem quovis modo prodire vulgo* ». Tel ne serait pas le langage d'un homme qui aurait écrit le *Julius*.

Avant comme après la thèse et l'article de M. Pineau, il nous semble que la question reste ouverte. On n'a pas encore

1. *Hutten und Erasmus* (dans *Hist. Vierteljahrschrift*, 1924, p. 200-278 et 461-514).

résolu la question, pourtant essentielle, de la date et du lieu de l'édition princeps du *Julius;* on ne sait même pas si elle a paru sous Louis XII ou sous François Ier. On n'a pas comparé les éditions entre elles pour voir si la primitive inspiration, évidemment toute gallicane, a été modifiée sous d'autres influences. On n'a ni produit ni étudié la copie manuscrite de Bâle. On n'a, enfin, présenté aucun argument décisif pour enlever au « poète royal » la paternité du célèbre pamphlet.

Henri Hauser.

UNE INFLUENCE ANGLAISE

DANS « MANON LESCAUT »

OU

UNE SOURCE DU RÉALISME

A prendre les choses en gros, la tendance du XVII^{e} siècle français est idéaliste. « Le monde », de création récente, est composé d'individus qui, pour fuir la vulgarité du réel, se sont confinés dans les ruelles de leurs dames et, autrement dit, « les seigneurs mondains » ont accaparé le roman jugé digne de les divertir : c'est à grand'peine que les « burlesques » peuvent maintenir les droits du réel — qu'ils se plaisent à exagérer.

S'il est une chose que ces êtres eussent rejetée loin d'eux avec horreur, c'eût été un genre se piquant précisément de simple réalisme. Tout le contraire de la vie vraie sont certain idéal chevaleresque, devenu mondain et pointilleux, tout ce qui reste de la grandiose raideur de la Chanson de Roland, et le romanesque fade puisé au code des belles manières de l'époque antérieure : l'Amadis de Gaule.

Deux œuvres dominent le goût du public et donnent la mesure de cet idéalisme; c'est l'*Astrée*, d'une part, qui ne pouvait être que ce qu'elle est : l'idéal de la vie distinguée et charmante ou mieux « une transposition littéraire de la vie mondaine et de la (seule) profession (noble) de l'amour ». Et, d'autre part, c'est la *Clélie*, débordant d'un romanesque, non pas comme on l'entend aujourd'hui, de cœur, à la Theuriet, mais de cerveau, abstrait et didactique : c'est une espèce d'épopée-roman et de roman-épopée, d'inspiration chrétienne, gros fatras d'aventures et de clinquant, absurdement allégoriques.

Par une réaction évidente, on goûte également une littérature burlesque, image, déformée dans le sens du laid, de la même vie mondaine, d'une trivialité picaresque et ridicule et d'une bouffonnerie grossière.

Ainsi la littérature à la mode est « une débauche d'esprit et de fantaisie où l'invention monstrueuse est toujours plus haut ou plus bas que nature ».

A ces deux tendances idéalistes de la littérature, traitant, l'une du monde bien-né, l'autre du monde interlope, se rattachent les deux premières tentatives du réalisme dans le roman, toutes deux des chefs-d'œuvre : c'est la *Princesse de Clèves*, c'est *Manon Lescaut.*

Mme de La Fayette et l'abbé Prévost se sont astreints presque les premiers, chacun d'eux appartenant à un monde différent, à dépeindre dans un roman ce qu'on a appelé « une chose rare » : une passion, une passion vraie, pure, racinienne.

Cette passion, l'abbé Prévost la poursuit dans ses conflits dramatiques avec les misères de la vie, dans la dégradation et l'avilissement où tombent graduellement ses victimes, moins fortes que leur amour.

Cette direction nouvelle de la littérature d'amour, d'où vient-elle? Où va-t-elle?

C'est ce que nous croyons pouvoir montrer en disant que *Manon Lescaut*, roman vrai d'un amour vrai pour une fille de joie, est en partie une réminiscence de *Moll Flanders*, de Daniel de Foe, roman vrai d'une vie vraie d'une fille pendable[1].

1. La date admise pour la publication de *Manon Lescaut* est 1731. *Moll Flanders* avait paru le 27 janvier 1722. L'abbé Prévost séjourna en grande partie en Angleterre de 1728 à 1734. De Foe vécut jusqu'en 1731 et a, sinon pu être connu par notre abbé, tout au moins dû être lu par lui, le grand liseur et le grand pilleur.

Les noms des héroïnes anglaise et française présentent une singulière ressemblance qui nous permet une hypothèse assez plaisante :

1° *Moll* est un diminutif de *Mary. Manon* est un diminutif de *Marinette* (comme *Toinon* de *Antoinette*).

2° *Flanders* est la forme anglaise du nom du pays des Flandres et le fleuve de ce pays est l'Escaut.

Le nom célèbre, très français et très vieux, de Lescaut ou, indifféremment écrit, Lescot, plaide ici en faveur d'une coïncidence. Mais où le cas importe un peu plus c'est à propos d'une nouvelle du même abbé Prévost qu'il pu-

J'y relève des ressemblances d'atmosphère : non seulement le même goût pour des milieux interlopes, mais, par surcroît, une identique sympathie déclarée des auteurs à l'égard de leurs personnages ; et même j'y relève quelques ressemblances jusque dans les caractères mis en scène, ainsi enfin qu'un petit nombre de correspondances textuelles, à tout le moins curieuses.

I

Les deux romanciers nous introduisent tous deux dans un monde non moins « étrange » qu' « extraordinaire », comme dit le chevalier Des Grieux parlant de sa Manon.

L'atmosphère des deux livres est, comme on l'a dit, « ambiguë ». Elle est, en effet, faite d'un mélange assez discordant de mauvaises vies, de polissonneries, de méfaits pendables, d'une part et, d'autre part, de sentencieuses, moralisantes, pieuses et repentantes réflexions.

Il s'agit[1], de part et d'autre, d'une amante à plusieurs amants, dont un en vedette : c'est Manon et Des Grieux, avec

blia dans son vivant et très britanniquement documenté journal *le Pour et Contre*.

La nouvelle a pour titre et pour héroïne : « Molly Siblis », qui, étant de l'aveu de tous un prototype de Manon, est déclarée Anglaise par l'auteur et dénommée *Molly*, variante anglaise de Moll et qu'on retrouve jusque dans l'ouvrage de Daniel de Foe.

Il est vrai que la légende d'une certaine Mary Frith, dite « Moll (ou Molly) la coupeuse de bourses », masculine et pendarde fille du temps de Shakespeare, aurait pu parvenir aux oreilles de l'abbé sans l'intermédiaire de Daniel de Foe, hypothèse que peut rendre probante la forme de fait divers sous laquelle est présentée la nouvelle de *Molly Siblis*.

J'utilise, dans les parallèles qui vont suivre, les éditions suivantes :

1° Daniel de Foe, *Moll Flanders*, the Modern Library Publishers (Inc. by H. Wolff). New York, 1926, in-18.

2° La traduction française de ce roman par Marcel Schwob, chez G. Crès et Cie, édit. Paris, 1923, in-16.

3° L'abbé Prévost, *Manon Lescaut*, édit. Jouaust, chez Flammarion, 1924(?), in-16.

1. *Moll Flanders* est un journal romancé consignant toute une longue vie bourrée d'aventures, galantes et autres, de soixante ans et plus, et *Manon Lescaut* un récit de deux heures, court roman, un d'action et d'idée. L'un, exactement le double de l'autre, est une mer, une vie tout entière dont le seul fil de conduite est le cours chronologique d'une série d'événements variés à plaisir, l'autre un petit lac, une action limitée, réduite, courant sur un épisode de deux existences unies par les liens de l'amour et de l'adversité.

MM. de G. M. père et fils, M. de T.; c'est Moll et certain gentilhomme-bandit, avec deux frères, avec plusieurs maris et, cent fois plus, il est vrai, d'aventures que Manon.

Il était une fois une jeune personne qui, dès l'âge de trois ans, prétendait au titre de « dame de qualité » et, jusqu'à l'âge de dix-sept ou dix-huit ans, put profiter de la meilleure éducation, qui avait la beauté, un grand effroi de la misère, un grand amour du luxe et fut en butte aux déclarations d'amour d'un gentilhomme.

Elle ne « savait rien sur les vices de ce temps et n'avait pas une pensée sur (sa) vertu[1] » (p. 20). L'amour de la part d'un homme d'une telle qualité et la vue de l'argent lui font perdre la tête et, « après mille fois plus de préambules qu'il n'en eût eu besoin », le gentilhomme épris d'elle « put faire tout ce qui lui plaisait et aussi souvent qu'il lui plut[2] ».

Ensuite, elle est entraînée à davantage mal faire uniquement par la fatalité acharnée de la vie : c'est une victime.

Et c'est là, à peu près, l'histoire de Manon par l'amour et l'argent séduite. Et leur âge et leur beauté et leur instinct précoce et leur intelligence de certaine droiture masculine, et leur facilité et leurs ruses et leur inconscience et leur retenue native, et leur humeur aux tendances gaies font de Moll et de Manon un même personnage sympathique et petit animal facilement excusable : la méchante vie est responsable de toutes les tentations et convoitises qu'elle dressa sous leurs pas pour les faire toutes deux tomber.

L'histoire du chevalier, le cadet Des Grieux[3], est plus malaisée à reconstituer pour la raison capitale qu'on ne trouve dans l'œuvre de de Foe rien qui se rapproche de la parfaite création de ce type.

Néanmoins, il ne laisse pas d'avoir quelques ressemblances avec au moins deux personnages de *Moll Flanders*.

1. ... knowing nothing of the wickedness of the times, I had not one thought of my own safety or of my virtue about me (16).

2. (He) made a thousand more preambles than he need to have done... (I)let him do just what he pleased and as often as he pleased (22).

3. Moll fait cette réflexion : « Comme j'aurais été heureuse si j'avais été la femme d'un homme d'autant d'honnêteté et de tant d'affection *depuis le commencement.* » Daniel de Foe fait cette autre réflexion : « La vie de son mari (de Moll), écrite par une *troisième main,* expose en détail comment ils vécurent. »

Certain personnage très secondaire, frère cadet du séducteur de Moll, fut comme Des Grieux sincèrement et ouvertement épris de la demoiselle, si bien que toute la famille se fâcha contre lui. Mais le cadet anglais meurt ici au bout de cinq ans et nous ne retrouvons la suite et la fin du rôle de constant et fidèle chevalier que dans celui de certain gentilhomme-bandit rencontré par Moll au cours de son horrible vie et avec lequel, sur la fin de sa carrière, elle partira, déportée en Amérique, aimée et suivie par lui, jusque-là où ils se promettent et réalisent une vie de rédemption.

Autour de ces personnages évoluent des rôles peu sympathiques, chargés de les mal conseiller : c'est la « gouvernante[1] de Moll »; c'est le frère[2] de Manon. Ce sont aussi de riches galantins, à commencer par le séducteur de Moll qui, de même que les fermiers généraux corrupteurs de Manon, conclut des marchés de cent guinées et assure des pensions annuelles de même valeur.

Il y a dans les deux romans une question d'argent à laquelle ne cesse d'être subordonnée la question d'amour. Parmi les sons trébuchants des guinées et des shillings, des écus et des sols plus ou moins bien gagnés, les bruits de l'amour vénal claquent bruyamment, à côté des soupirs de l'amour sincère. Voici l'avis de l'amant : « Je n'avais déjà que trop éprouvé que, quelque fidèle et quelque attachée qu'elle me fût dans la

1. En elle, il me plairait de retrouver le personnage si épisodique de cette vieille femme qui pleure dans l'introduction sur « cette chose barbare... qui faisait horreur et compassion » : la déportation des filles comme Manon. La vieille gouvernante de Moll pleure également la déportation de Moll et cherche à apitoyer autrui sur ce sort.

2. Un problème assez amusant est la comparaison des degrés de filiation : Manon a un vrai frère qui passe pour le frère aîné de Des Grieux; l'ex-amant de Moll était le vrai frère aîné du premier mari de la demoiselle. D'autre part, son amant est très souvent imputé comme frère à Manon. Le sergent de route ne dit-il pas de lui : « Voilà un jeune homme... il faut que ce soit son frère ou son amant. » Or, Moll a vraiment un frère qui est incestueux et qui, au su de son malheur, voudrait continuer néanmoins de vivre avec elle sans en rien dire : « Il aime sa sœur (Moll) comme un autre soi-même. » Certes, ce sont là suppositions de parentés courantes à l'époque. Le curieux de la chose consisterait en un renversement des parentés réelles ou forgées, aboutissant en somme à la disparition d'une incongruité par trop violente du livre anglais. Déjà un amant qui se suppose frère de sa maîtresse a quelque chose de choquant pour le vieux galantin lui-même qui traite la chose d' « artifices honteux ».

bonne fortune, il ne fallait pas compter sur elle dans la misère. Elle aimait trop l'abondance et les plaisirs pour me les sacrifier » (p. 113).

Et voici la confession même de l'amante : « Et alors je ne me serais point fait scrupule de laisser mon honnête bourgeois dont je n'étais pas si amoureuse que je ne pusse le quitter pour un plus riche[1] » (p. 162).

« Manon ne (pouvait) soutenir la crainte de la misère » (p. 139); et pour Moll « ainsi que la pauvreté (l')y avait conduite, ainsi la crainte de la pauvreté (l')y maintenait-elle[2] » (p. 135).

Sans cesse l'amant et l'amante en sont à mettre en commun « les fruits de leurs épargnes ». Parfois l'amant sans-le-sou se montre dépensier de l'argent de sa bien-aimée dont « le seul plaisir est (alors) de le voir dépenser pour elle-même[3] » (p. 72).

Grâce à de l'argent, nos personnages, « à l'abri de l'effroi et des tentations », ne méfont ni n'escroquent plus, pour tout le temps du moins que dure leur prospérité. Grâce à de l'argent, les détenus obtiendront d'être traités en prison un peu mieux que le gibier commun et d'avoir chambre à part. On fera à la veille de la déportation, tout en escomptant un héritage maternel, des projets d'entreprises, de plantations, d'établissement durable et de terme d'aventures, le tout sur un pécule plus ou moins bien sauvé de la dernière.

Parmi ces personnages pitoyables ou misérables passe quelque rare ami[4] généreux qui met sa bourse à la disposition du héros et paie de ses deniers, sans idée de retour, de riches atours aux femmes.

Seuls de bons religieux s'apitoient naïvement sur le sort de

1. And then I made no scruple in my thoughts of quitting my honest citizen, whom I was not so much in love with as not to leave him for a richer (131).

2. ... as poverty brought me into it, so fear of poverty kept me in it... to lay up money enough to maintain me (111).

3. What I got by that was, that I had the pleasure of seeing a great deal of my money spent upon myself (53-54).

4. Un autre rapprochement est à faire dans la manière dont nos deux auteurs ont traité de l'amitié.

Daniel de Foe, dans sa préface, attire notre attention sur « le juste aver-

ces infortunés, s'ingénient à les consoler, à les amener au repentir afin de pouvoir eux-mêmes, grâce à leur caractère de

tissement donné ici contre même les plus louables intimités des plus chers amis et leur impuissance à tenir les plus solennelles résolutions de vertu sans la divine assistance (α) ».

En effet, Moll a fait à Bath la connaissance d'un gentilhomme qui lui offre son amitié pure et pousse si loin ses démonstrations d'amour dénué de concupiscence, qu'il se met dans le lit de son amie, « la tient dans ses bras toute la nuit », la laissant au matin « aussi innocente pour lui que le jour où je fus née (β) » (p. 128), ayant eu en cela plus de chance que Manon qui « ne pouvait espérer que G. M. la laissât toute la nuit comme une vestale » (p. 262).

Cette abstention laissa Moll toute surprise et elle estima son ami si bien qu'elle dut elle-même prendre les devants et le décharger de son serment. Il la « prit au mot » et depuis s'en repentit. Une maladie l'ayant mis à deux doigts de sa perte, il lui écrivit une lettre de contrition et jura de ne plus la revoir : « ... Par une grâce inespérée du ciel et que j'ai bien peu méritée, j'ai été rendu à la vie. Dans la condition où j'ai été, vous ne serez point étonnée que notre malheureuse liaison n'ait pas été le moindre des fardeaux qui pesaient sur ma conscience; je n'ai point besoin d'en dire davantage; les choses dont il faut se repentir doivent aussi être réformées. » Et, ajoute Moll, « ainsi maintenant par grande merci il avait été arraché à l'abîme par *œuvre convaincante* sur son *esprit* (γ) » (p. 141).

En somme, le commencement et la fin de l'aventure sont assez honnêtes pour pouvoir subir un rapprochement avec la conduite de l'intègre Tiberge, incarnation de l'amitié et d'un repentir avant la lettre : « J'avais autant de penchant que vous vers la volupté, mais le ciel m'a donné en même temps du goût pour la vertu. Je me suis servi de ma raison pour comparer les fruits de l'une et de l'autre et je n'ai pas tardé longtemps à découvrir leur différence. *Le secours du ciel s'est ajouté à mes réflexions.* J'ai conçu pour le monde un mépris pour lequel il n'y a rien d'égal... » (p. 91). Oui, il y a un certain penchant pour la volupté et pour rendre visite à Manon aussi, prenant « en patience » très longtemps le libertinage et les moqueries du chevalier son ami, qui faisait l'amour sous ses yeux.

Tiberge ne pèche pas sans doute. Mais n'existe-t-il pas certaines suites de *Manon Lescaut*, les livres III, IV et V, que plus d'un, tel Sainte-Beuve, tendent à admettre pour écrits par la même main, dans lesquelles Manon est

(α) 'The just caution given there against even the lawful intimacies of the dearest friends, and how unable they are to preserve the most solemn resolutions of virtue without divine assistance' (VI-VII).

(β) '(He) left me as innocent for him as I was the day I was born' (106).

(γ) '... I am by the unexpected and undeserved mercy of Heaven restored again. In the condition I have been in, it cannot be strange to you that our unhappy correspondence has not been the least of the burthens which lay upon my conscience. I need say no more; those things that must be repented of, must be also reformed.'

'... now he has mercifully snatched out of the gulf by a *convincing work* upon his *mind*' (115).

sainteté, intervenir efficacement en leur faveur auprès des autorités judiciaires et d'obtenir la liberté ou la vie de leurs inculpés. Ou bien quelque fonctionnaire pénitentiaire, valet de prison ou bosseman, se dévouerait, contre récompense bien due, jusqu'à délivrer les deux filles. Plus tard, tel maître de vaisseau de déportation, tel gouverneur d'Amérique invitent honorablement à leur table nos héros en train de refaire leurs vies.

Auparavant, Moll et Des Grieux ont été inculpés de tentative de vol et espèrent n'être point punis pour de simples volontés, en dépit, des deux côtés, de certaine déposition venant de la part de domestiques.

Le « lieu d'horreur[1] » de la prison produit sur nos héros le même effet de répulsion. Puis Manon, ainsi que Moll, « prend son malheur avec plus de patience », et c'est l'accoutumance fatale et néfaste à la vie et à la promiscuité des prisons. C'est là que se passent les entrevues touchantes de Manon et de Des Grieux, de Moll et de son Jemmy, le gentilhomme-bandit; les deux couples s'y content leurs histoires, pleurant les uns sur le sort des autres et se séparant avec des larmes.

Enfin c'est pour eux la délivrance au prix d'un embarquement pour la déportation, les femmes étant plus ou moins

ressuscitée afin que Tiberge, égaré à son tour, trahisse son ami et fasse succomber aussi « la plus louable » des amitiés?

Comment un autre individu se fût-il avisé de l'origine impure de cette amitié, comment se serait-il rencontré, à travers la plume de notre abbé, avec l'idée première de l'auteur anglais contre ces amitiés louables pour ajouter au rôle de Tiberge ce que l'abbé Prévost avait cru bon de laisser de côté? La coïncidence n'est pas impossible. Il faut noter en effet que l'abbé Prévost ne laisse pas de se moquer de cet ami pur, qui vient relancer complaisamment son frère en péril jusque dans le boudoir de sa maîtresse : c'était assez pour inciter à penser à pire.

L'authenticité de ces suites n'est donc pas mise en question ici. Il nous suffit de savoir que ce qui restait à Tiberge du côté impur du rôle anglais a permis à un tiers non averti de reconstituer le manque : la faute de Tiberge.

1. Les romans n'ont pas que de tristes visions en commun. Certain mariage célébré dans une hôtellerie entre Moll et un honnête marchand, parmi l'allégresse des hôteliers et la sympathie des servants, faillit se passer des « droits de l'Église » et s'en passa effectivement en partie. La scène n'est pas sans analogie avec la cérémonie impromptue qui eut lieu à l'hôtellerie de Saint-Denis. La bonté égale des hôteliers ne fut oubliée ni de part ni d'autre. Mais un jour que, serrés de près par des difficultés avec la police de leur capitale, les héros anglais et français chercheront un refuge, elle leur reviendra à l'esprit et ils seront reçus et sauvés par les bons hôteliers.

librement suivies par les hommes ; et c'est la mise à la voile la bonne traversée, sans l'ombre d'un corsaire[1].

II

Tels sont les premiers éléments qui entrent dans la combi naison d'une atmosphère qualifiée d'ambiguë.

Les autres éléments sont d'abord le fait de vouloir par ce exemples d'immoralité illustrer la morale. « L'entière relatio (de la vie de Moll) est toute appliquée et avec le plus gran soin aux vertueux et religieux usages[2]. » *Manon Lescaut* es « un traité de morale réduit agréablement en exercice » (p. 45)

« Il y a dans cette histoire (de Moll) abondance de plaisant incidents et tous utilement appliqués[3]. »

« Chaque fait (chaque aventure de Manon éclaire les homme et) supplée à l'expérience » (p. 45).

« Une juste et religieuse déduction est tirée (de toutes le parties du livre de Moll) par laquelle le lecteur aura quelqu instruction, s'il lui plaît d'en faire usage[4]. »

Les acteurs même essaient des justifications qu'à l'immo ralité de leurs agissements ils tâchent d'opposer avec raison en termes parfois analogues.

D'une manière générale, ils sont tous sensés la censurer « Jamais nous ne verrons, nous avertit de Foe, son person nage essayer de justifier sa conduite et encore moins de la re commander à notre imitation. Elle condamne au contraire e censure avec sévérité ses propres actions[5]. »

1. La curiosité nous empêche de laisser passer sans le noter ici le voyag de Tiberge, qui lui du moins tomba entre les mains de corsaires, évidemme espagnols, qui l'internèrent dans leurs îles. Et, à ce propos, il est assez sing lier de voir résumé là, en quelques lignes, ce qui était advenu au héros d'u autre roman de Daniel de Foe : *le Colonel Jack* (voir vers le dernier tiers d volume).

2. ... the whole relation... is all applied, and with the utmost care, to vi tuous and religious uses (VII).

3. There is in this story abundance of delightful incidents, and all of the usefully applied (VI).

4. ... Some just and religious inference is drawn, by which the read will have something of instruction, if he pleases to make use of it (VII).

5. Ceci est proprement tiré de la préface de *Lady Roxana*, autre roman d Daniel de Foe, qui n'est qu'une réplique du personnage de Moll dans u monde de plus haut lignage : grands seigneurs, majestés, etc., dans lequ

C'est Des Grieux qui s'élève contre l'immoralité de son amante, et qui souffre, quand il en a le loisir, de ses propres industries. Que de fois ne les entendons-nous pas tous s'adresser les reproches les plus passionnés et nous inviter à de salutaires réflexions?

Sans doute. Ce ne sont là qu'apparences. Ces reproches sont de la part des deux auteurs pour nous amener à plus de compassion. Car ce n'est que lorsqu'il ne peut plus dissimuler que Des Grieux prend le parti avantageux des « aveux spontanés ». Les choses sont présentées sous un jour d'infortune bien plus que de crime. « Ayez pitié de la faiblesse humaine, dit Lady Roxana, ô vous qui lisez cette histoire d'une femme séduite dans sa jeunesse et plaignez-la de n'avoir pas été après tant d'épreuves assez forte pour résister davantage ! »

« Je veux vous apprendre non seulement nos malheurs et nos peines, mais encore mes désordres et mes plus honteuses faiblesses... Je suis sûr qu'en me condamnant vous ne pourrez vous empêcher de me plaindre » (p. 56).

Et puis on allègue l'absence de tout ami de bon conseil, on rejette la responsabilité sur quelque premier séducteur ou quelque mauvais conseiller; on invoque la faute d'autrui, on se targue d'accomplir un acte de justice vengeresse ou de commettre une bonne action; enfin, la relativité des friponneries est une distinction qui peut calmer les tourments de la conscience : escroquer un vieux galantin n'est pas aussi infamant que de tricher au jeu; s'emparer de marchandises déjà volées est un moindre vol.

De cette atmosphère ambiguë se dégage tout de même à la fin une espèce de conception d'un certain genre de moralité. Des Grieux reproche avec une véhémence sincère à Manon de manquer d'honneur (p. 254). De quel honneur parle-t-il donc? Est-ce celui des « manchettes », de l' « assassinat » ou des « escroqueries »? Allons donc! Ces bagatelles? Le grave père du chevalier n'en eut guère cure. Mais ne s'est-il pas proposé d'entremettre pour son fils? (p. 89).

La morale est tout autre. Le grand levier c'est : « la honte et la confusion ». Seule la considération d'autrui touche un

certain épisode, où il est question d'un seigneur italien et d'un miroir, ne laisse pas de rappeler l'épisode analogue de Chaillot.

homme de cette qualité. Et il fait tout pour se l'attirer. D'abord il dissimule et il ment : déguiser avantageusement les mésaventures advenues ou en cacher une partie est une pratique bien connue de Moll et de Des Grieux et même de Lescaut, ce franc chenapan.

Les vieux principes de morale sont encore bons pour la parade seulement. Car le prestige en est toujours bien porté. Mais ce sont là des « principes morts » et sans action effective par eux-mêmes : chaque fois qu'ils sont appliqués, ils doivent être étayés par une nécessité inévitable. L'abbé Prévost s'en est même fait un procédé de style : « La force de l'honneur autant qu'un reste de ménagement pour la police... » (cf. p. 71, 121, 168, 214). « Ainsi ma vanité, non mes principes, mon argent, non ma vertu, me retinrent dans l'honnêteté[1]. »

C'est le préjugé de qualité qui impose aux gentilshommes d'aussi spécieux préceptes : il est honteux d'emprunter, mais non de voler; les richesses monétaires sont la propriété de coquins, à qui il est bienséant de jouer « des tours ». Enfin, Des Grieux a, comme dit Michelet, la conviction « qu'un homme bien né peut toujours revenir de ses échappées de jeunesse, qu'il peut aller fort loin sans danger... ».

Cette fierté et cette confiance en un privilège spécial pour les gens de sa caste est le propre du caractère du gentilhomme-bandit. « Quinze jours lui suffisent, assurait-il, pour se racheter de toute une vie » (p. 287).

Dans tout l'ouvrage de de Foe, la même aberration de morale se retrouve. Sans insister, voici une phrase de Lady Roxana, qui, bien qu'empruntée à l'autre roman de Daniel de Foe, l'éclaire d'un jour direct : « Je dois rendre à mon ami cette justice qu'il ne pensait pas mal faire et je dois me rendre à moi-même celle-ci que je ne fis que ce que me dictait ma conscience, bien qu'en vérité ce fût scandaleux et abominable. »

C'est la morale du point d'honneur : « J'ai cru longtemps qu'ayant donné ma parole à un vieux chenapan, je ne pouvais par point d'honneur le quitter. Quelle honte d'avoir prononcé

1. Thus my pride, not my principle, my money, not my virtue, kept me honest (53).

le nom d'honneur en si vile occurrence! Une femme peut-elle, sous prétexte d'honneur, prostituer son honneur? Abominable sophisme. » Le séducteur de Moll se fait « un point d'honneur de ne plus coucher avec la femme qui... pourrait... être la femme de son frère[1] » (p. 46). Et Des Grieux eut lieu de reconnaître que son cœur n'avait point encore perdu tout sentiment d'honneur, puisqu'il était « si satisfait d'échapper à l'infamie ». Or, il n'y est nullement entendu le projet de duperie qui s'ensuivit comme on sait.

III

Est-ce que tout cet appareil de morale serait une piperie? « L'histoire de cette basse prostituée eût choqué les contemporains, si l'auteur n'avait pris la précaution de la parsemer de réflexions morales tendant à convaincre ses lecteurs que, s'il narrait les turpitudes de cette femme sans aveu, c'était pour les désapprouver davantage[2]. »

Et nos deux auteurs paraissent bien nous inviter à le prendre ainsi : au fond ils méconnaissent la vérité de cette morale, dont ils font en apparence si grand cas et dont ils ont, on peut bien dire, farci leurs romans. D'une part, en effet, sur sa fin, Moll « ne parut point extraordinairement repentante... » et, du moins dans sa nouvelle de *Molly Siblis*, l'abbé Prévost nous présente une Manon anglaise tout effrontée, avouant avec ostentation ses forfaitures.

Lorsqu'on discute de compagnie, nous enseigne l'abbé Prévost, on évoque des principes sans valeur, des entités au nom desquelles on risque de méjuger ce que les apparences déguisent (cf. p. 44).

Mais voilà un livre qui met les choses au point : qui marque du respect pour une fille de joie et pour un souteneur, qui voue à l'antipathie les partisans dont les rapines odieuses sont cependant légales et les mœurs libidineuses sans châtiment.

Cette sympathie des auteurs pour des héros interlopes que

1. Making it a point of honour not to lie with the woman that, for aught he knew, might come to be his brother's wife (34).

2. Préface du traducteur, p. XI.

manifestent le choix même des héros et leur peinture avantageuse, ainsi que la construction de toute cette morale spéciale à leur justification, cette sympathie : qu'est-ce qui la justifie?

De Foe a de l'admiration pour eux à cause de leur énergie de vivre, qu'ils déploient en dépit de tout et d'eux-mêmes.

L'abbé Prévost ne sera pas frappé d'admiration pour ces lutteurs de la vie. Il sera attiré par le côté de leur nature consacré à la passion. Doit-il ce penchant plus à sa nature qu'à l'éducation littéraire d'un Français en général? D'une façon ou de l'autre, le fait est que, sous les continuelles péripéties de la misère et de ses contre-coups, il relèvera les traces de la passion amoureuse partagée entre trois ou quatre amants de Moll; il en va recoudre les lambeaux, et de cette reconstitution naîtra le personnage, dont la combinaison ne se trouve nulle part dans les œuvres de l'auteur anglais, de Des Grieux, le personnage du propre amour.

Aussi tout ce qui est au premier plan chez Moll, les vicissitudes matérielles vont se transformer en accessoires de la passion, qui, d'épisodique, va devenir le pivot et le lien d'un bout à l'autre du chef-d'œuvre.

Des Grieux est né de Manon, beau, fier, noble jeune homme, honnête et respectueux fils; mais le dieu d'amour opère « le prodige » : déjà il équivoque, il devient hypocrite et dupeur, mais c'est l'amant « délicat », l'amant « parfait », un nouveau Céladon de toutes les Astrées du siècle qui vient de mourir en gloire. Mais en même temps que c'est le dernier roman du genre idéaliste, *Manon Lescaut* en est la satire; c'est une diatribe contre le thème des félicités attendues d'une constance amoureuse tant chantée alors : « Je me trouve, constate Des Grieux, le plus malheureux des hommes par cette *même* constance dont je *devais* attendre le plus doux de tous les sorts et les plus parfaites récompenses de l'amour. »

C'est que le nouvel auteur a été à l'école du réalisme anglais. Si cet amour « parfait et délicat » ne se contente plus de déclamations creuses, s'il lui faut pour activer son ardeur les adversités pécuniaires, c'est que cette influence anglaise s'est fait sentir. L'amour idéal s'est retrempé dans la vie. Au lieu des aventures abracadabrantes et surnaturelles, au lieu des rencontres de géants, dragons, nymphes, esprits et autres

magies, les héros se trouvent exposés aux embûches de l'existence, dans le drame plus prenant du *struggle for life* ou de la quête des plaisirs impérieux. Il en est ressorti un amour malheureux et si le nouveau Céladon à la vue de son idole se sent encore « le cœur emporté d'une délectation victorieuse », il faut qu'au-dessus de biens, honneurs, gloire, qu'au-dessus de tout cela plane son amour, et il le plie aux plus tortueuses manigances, et de quel prestige inimitable la plume de l'abbé Prévost a-t-elle dû user pour le parer malgré tout des plus irrésistibles attraits !

Cet amour tyran fait de l'enfant timide un homme emporté : il ne veut plus que poignarder, étrangler ami, rivaux, infidèle, bon supérieur, bouter le feu à tout, partir en expédition contre les autorités pénitentiaires, ne redevenant doux et enfant qu'aux pieds de Manon. L'on sent à tout coup ce que cette passion a ébranlé dans la conscience du chevalier, « alarmé » sur de continuels qui-vive. L'épée au poing, il défend sa maîtresse contre tous et contre elle-même. Et lorsqu'il la sent lui échapper, c'est contre soi qu'il tourne sa frénésie : « il résout mourir ».

Mais il ne s'y arrête pas. Il connaît et après tout justifie le caractère de Manon et convient de la nécessité de l'abondance, des trésors et des richesses pour l'amour le plus délicat ; il se laisse graduellement, les yeux fermés sur de trop chagrinantes réflexions, tomber dans les complaisances. Revers funeste ! Quel est l'infâme personnage qu'on vient ici lui proposer ? Quoi ? il ira partager... Mais y a-t-il à balancer, si c'est Manon qui l'a réglé et s'il la perd sans cette complaisance ?

Enfin, l'amour produisit cette métamorphose que les yeux de Manon se dessillent, la faisant verser des pleurs non plus sur ses malheurs, mais sur ceux de son amant. Et dans cette émulation de service et d'amour, Des Grieux tremble de bonheur. Par le dessein pieux de légitimer leur union, ils attirent sur eux l'orage du ciel, l'épreuve trop dure pour Manon et sa mort.

De cette maîtresse composition, rien n'approche dans les œuvres de de Foe. Le souffle de fatalité qui emporte la légère Manon et à sa suite son chevalier désespéré n'a qu'un faible écho dans l'amour de Moll et son séducteur.

« L'action est-elle en mon pouvoir, dit Des Grieux », et Moll : « Est-il en mon pouvoir, croyez-vous, de faire un tel changement[1] ?... »

IV

Il y a dans la composition de cet amour certains arguments en sa faveur que j'appellerais religieux.

Ils sont de deux sortes : tantôt ce sont les préceptes hostiles, qui combattent farouchement la passion, c'est-à-dire qu'ils la surexcitent et la rendent plus réelle à elle-même. La plupart des réflexions qui ponctuent les dégradations des héros de l'abbé Prévost sont des discussions avec le ciel, Des Grieux l'appelant à son secours, récriminant contre ses coups, se félicitant lorsqu'il se montre favorable, se retirant du monde dans un couvent, comme tel noble amant de Lady Roxana (p. 106) se hâtant d'en sortir sans tambour à la première œillade de Manon.

Cette véhémence religieuse est suppléée chez de Foe par de fréquentes imputations au diable ou par des tirades plus laïquement morales. On peut croire qu'une telle particularité a été tirée du fonds même d'expérience monastique de l'abbé Prévost.

A côté de ce caractère vraiment janséniste, d'un jansénisme peut-être plus ironique encore que vrai[2], de certains arguments sombres et impitoyables, d'autres, également religieux, sont d'une fleur tout autre : c'est la plus fine quoique la plus profane casuistique qui ait jamais fleuri en un pieux esprit. S'il n'y a pas, dans la bouche des héros français, de ces accents désespérés de repentir qu'on trouve dans le roman anglais, c'est qu'au lieu de charger la noirceur des actes afin de nous mieux apitoyer, l'abbé Prévost tend à les atténuer afin

1. 'Can you bid me cease loving you, and bid me love him? It is in my power, think you, to make such a change at demand? No, sir, said I, depend upon it 'tis impossible...' (33).

2. Voir la conclusion de *Manon Lescaut, roman janséniste*, de Paul Hazard, dans la *Revue des Deux Mondes*, 1er avril 1924. Puisque nous citons ici l'un de nos maîtres, qu'il nous soit permis de remercier, en même temps que lui, MM. Henry Bloch et André Le Breton, sans lesquels nous n'aurions peut-être pas entrepris cette étude.

de nous les faire plus facilement excuser. En cela le tempérament français vient contre-balancer chez Prévost l'action du caractère anglais, plus âpre, plus direct, plus sérieux. Des Grieux amoindrit ses propres fautes lorsqu'il en parle et l'abbé Prévost ne lui en a fait commettre que bien colorées de circonstances passionnelles, les plus pardonnables selon la justice humaine. Et voyez où va leur casuistique : « Pour ce qui regardait mes desseins sur la bourse des deux G. M., j'aurais pu prouver aussi facilement que je n'étais pas sans modèles; mais il me restait trop d'honneur pour ne pas me condamner moi-même avec tous ceux dont j'aurais pu me proposer l'exemple, de sorte que je priai mon père de pardonner cette faiblesse aux deux violentes passions qui m'avaient agité : la vengeance et l'amour. »

C'est un cas de force majeure et de légitime défense qui regarde non la pitié, mais le Droit.

Or cet amour, de son essence même, est céleste. Cette fatalité, « l'ascendant de ma destinée qui m'entraînait à ma perte », l'auteur imputable en est le ciel lui-même, à moins que la force des secours célestes ne fût inférieure à celle des passions. Dans cette alternative, Tiberge, forcé, s'enfuit avec horreur. Le redoutable pouvoir sacro-saint de l'amour efface tout caractère de souillure profane. L'argumentation victorieuse contre Tiberge a identifié, quoiqu'il en soit feint, les félicités terrestres attendues de l'amour à la béatitude des justes en paradis; de gloire, de bonheur, de fortune, de tout en un mot l'amour lui tient lieu.

Cette défense par irresponsabilité et sacro-sainteté des amoureux est formulée par Lady Roxana, entre autres pages à la page 70 : « Je tranquillisai mon esprit en me persuadant que ce qui est irrésistible est permis et que le ciel ne saurait nous punir de ce que nous ne pouvons éviter. »

Et maintenant à quoi donc sert cette conception de l'amour? A quoi cette presque idolâtrie de la passion? Mais c'est pour en justifier les méfaits des infortunés amants : que le plus vertueux leur jette la première pierre et ce ne sera pas l'abbé Prévost ni même Tiberge. C'est enfin pour mettre hors de discussion leur morale équivoque, pour nous apitoyer sur leur sort, sans le pouvoir de leur reprocher rien, étant irrespon-

sables, et pour nous faire pleurer le châtiment inique dont le ciel les a injustement frappés à la fin.

De Foe, puritain, précurseur de ceux qui vont apparaître plus tard allant sur le carreau des mines, dans les bouges, prêcher la Bible, la morale, faire couler les larmes des pauvres, secouer les flammes éloquentes sur ces auditeurs frappés par leur compassion, leur charité, de Foe s'est apitoyé sur le sort de ces humanités « out-laws : pickpockets, frelampiers, pleure-misère, coupe-jarrets, gibier de potence, aventurières et gourgandines », les réprouvés de son temps, ceux de tous les temps.

Ses œuvres sont des plaidoyers. Un paragraphe de la préface du *Colonel Jack* est un réquisitoire contre l'indigence des moyens d'instruction dans la classe pauvre. Quelles excuses allègue-t-il? Les difficultés de la vie, la dureté de l'existence, le spectre de la faim, les tentations, l'envie; en revanche, il prévient en leur faveur, il les honore et les relève, ses frères, par leur âpreté à vivre, par leur lutte tenace, leur offensive contre leur sort. Et s'ils emploient des moyens parfois inavouables, ce n'est certes pas lui qui les en blâmerait jamais, s'il ne fallait, oui, précisément, rassurer d'abord le public. Ces misères, ces faiblesses, cette lutte, cette passion de vie, c'est le point de départ et le point d'arrivée de tous ses récits. C'est la terre et le ciel de ses œuvres : la *réhabilitation* de ses héros. Il nous en fait voir continuellement le défilé sous les aventures les plus variées.

De ces aventures, prélevez celles qui ont plus ou moins trait à quelque passion d'amour, vous retrouverez une veine exploitable pour un Français, et l'inspiration de l'abbé Prévost.

V

Restent les rapprochements de textes : nous les indiquons en partant de l'original anglais.

I. — He pacified me as well as he could with this; but I found

J'embrassai Manon avec ma tendresse ordinaire. Elle me re-

I. — Alors il m'apaisa du mieux qu'il put, mais je le trouvai très songeur et quoiqu'il se montrât très tendre et me baisât mille fois et

he was very thoughtful and that though he was very kind to me and kissed me a thousand times, and more I believe, and gave me money too, yet he offered no more all the while we were together, which was above two hours and which I much wondered at indeed at that time, considering how it used to be, and what opportunity we had (28-29).

çut fort bien. Je crus apercevoir de la tristesse sur le visage et dans les yeux de ma chère maîtresse. Je remarquai que ses regards s'attachaient sur moi d'une autre façon qu'ils n'avaient accoutumé (76).

II. — I did tell you I would marry you when I was come to my estate; but you see my father is a hale, healthy man, and may live these thirty years still, and not be older than several are around us in tow (31).

Il est impossible que dans dix ans il n'arrive point de changement dans ma famille : mon père est âgé; il peut mourir. Je me trouverai du bien et nous serons alors au-dessus de toutes nos autres craintes (109).

III. — Then he cajoled with his brother and persuaded him what service he had done him (50).

— Oui, oui, se hâte-t-il de dire, c'est un fort bon service que je vous ai rendu (dit Lescaut, le futur beau-frère de Des Grieux) (142).

IV. — One evening, as we were sitting and talking very friendly together under a little awning... I fetched a deep sigh... I was sorry to tell him that there

Le secret. — A la lumière de la chandelle... nous ne pensions ni à parler ni à manger. Enfin je vis tomber des larmes de ses beaux yeux : perfides larmes.

davantage je crois et me donnât de l'argent aussi, cependant il ne fit rien de plus, dont je m'étonnais fort, regardant sa coutume et l'occasion (38).

II. — Il était résolu à m'épouser sitôt qu'il disposerait de sa fortune...

Je t'ai dit que je t'épouserai quand j'entrerai en héritage; mais tu vois que mon père est un homme vigoureux, de forte santé et qui peut vivre encore ses trente ans et n'être pas plus vieux que plusieurs (42).

III. — Puis il (le futur beau-frère de Moll) cajola son frère et lui persuada qu'il lui avait rendu un inestimable service (68).

IV. — Un soir que nous étions assis... et que nous causions tous deux... je tirai un profond soupir. J'étais fâchée de lui dire qu'il y avait

was an unhappy circumstance in our case which lay too close to my heart, and which I knew not how to break to him, that rendered my part of it very miserable; and took from me all the comfort of the rest. He importuned me to tell him what it was. I told him I could not tell how to do it; that while it was concealed from him, I alone was unhappy, but if he knew it also, we should be both so and that, therefore, to keep him in the dark about it was the kindest thing that I could do and it was on that account alone that I kept a secret from him, the very keeping of which, I thought, would first or last be my destruction. It is impossible to express his surprise at this relation, and the double importunity which he used with me to discover it to him. He told me I could not be called kind to him, nay, I could not be faithful to him if I concealed it from him. I told him I

— Ah! Dieux, m'écriai-je, vous pleurez, ma chère Manon, vous êtes affligée jusqu'à pleurer et vous ne me dites pas un seul mot de vos peines. Elle ne me répondit que par quelques soupirs qui augmentèrent mon inquiétude. Je me levai en tremblant, je la conjurai avec tous les empressements de l'amour de me découvrir le sujet de ses pleurs. J'en versai moi-même en essuyant les siens. J'étais plus mort que vif; un barbare aurait été attendri des témoignages de ma douleur et de ma crainte (77).

Ce tendre baiser qu'elle m'avait donné... (79).

dans notre cas une circonstance malheureuse, qui me tenait de trop près au cœur et que je ne savais comment lui révéler, ce qui rendait mon rôle fort misérable et m'ôtait toute jouissance de repos. Il m'importuna de lui dire ce que c'était; je lui répondis que je ne saurais le faire, que tant que le secret lui resterait caché, moi seule je serais malheureuse; mais que s'il l'apprenait aussi, nous le deviendrions tous les deux; et qu'ainsi la chose la plus tendre que je pusse faire était de le tenir dans les ténèbres et que c'était la seule raison qui me portait à lui tenir secret un mystère dont je pensais que la garde même amènerait tôt ou tard ma destruction. Il est impossible d'exprimer la surprise que lui donnèrent ces paroles et la double importunité dont il usa envers moi pour obtenir une révélation; il m'assura qu'on ne pourrait me dire tendre ni fidèle pour lui ni même

 si je continuais à garder le secret. Je lui dis que je pensais

thought so too, and yet I could not do it (92).

V. — I sent my gentleman a short letter, therefore, that I had obeyed his orders in all things. Then I represented my own circumstances to him in the most moving terms that I was able. I told him that those unhappy distresses which first moved him to a generous and an honest friendship for me, would, I hope, move him to a little concern for me now, though the criminal part of our correspondence, which I believed neither of us intended to fall into at that time, was broken off; that I desired to repent as sincerely as he had done, but entreated him to put me in some condition that I might not be exposed to the temptations which the devil never fails to excite us to from the frightful prospect of poverty and distress, and I begged he would put me in a posture to go back to my mother in Virginia... But

La lettre de Des Grieux. — Je résolus, sinon de retourner dans ma famille, du moins d'écrire à mon père comme il (Tiberge) me le conseillait, et de lui témoigner que j'étais disposé à rentrer dans les ordres de mes devoirs et de ses volontés. Mon espérance était de l'engager à m'envoyer de l'argent et j'écrivis d'une manière si tendre et si soumise qu'en relisant ma lettre je me flattai d'obtenir quelque chose du cœur paternel (208).

C'était de sa bourse que j'avais besoin (124).

— Cependant, c'est l'état violent où l'indigence vous jette qui ne vous laisse pas assez de liberté pour choisir le meilleur parti. Il faut un esprit tranquille pour goûter la sagesse et la vérité. Je vous ferai avoir quelque argent (124).

aussi bien et que, pourtant, je ne pourrais me résoudre (109 sq.).

V. — J'écrivis à mon monsieur une courte lettre où je lui disais que j'avais obéi à ses ordres en toute chose. Puis je lui représentai ma propre condition dans les termes les plus émouvants. Je lui dis que j'entretenais l'espoir que ces infortunées détresses qui d'abord l'avaient ému d'une généreuse amitié pour moi pourraient un peu l'apitoyer maintenant, bien que la partie criminelle de notre liaison où je pensais qu'aucun de nous n'entendait tomber alors fût rompue désormais; que je désirais me repentir aussi sincèrement qu'il l'avait fait, mais je le suppliai de me placer en quelque condition où je ne fusse pas exposée aux tentations par l'affreuse perspective de la pauvreté et de la détresse... Et je le priai de me mettre en état de retourner auprès de ma mère en Virginie. Or, tout ceci était une duperie, en ce que je n'avais nulle intention d'aller en Virginie... Mais

the business was to get this last 50 ᵗᵗ of him, if possible and he sent me a bill for the money (116-117).

VI. — I wanted to be placed in a settled state of living, and had I happened to meet with a sober, good husband, I should have been as faithful and true a wife to him as virtue itself could have formed... And I understood too well, by the want of it, what the value of a settled life was, to do anything to forfeit the felicity of it... But all this was nothing; I found no encouraging prospect (119-120).

VII. — ... the deceived creature that was my deceiver... (134).

VIII. — ... She had a brother... He could not speak a word, but pointed to her; and after some more pause, flew out in the most furious passion that ever I saw a man in my life, cursing her,

Ses réminiscences vertueuses. — Ce fut dans ce moment que l'honneur et la vertu me firent sentir encore les pointes du remords (140). [Cf. ses regrets de n'avoir pas épousé Manon tout d'abord : tout eût été dans l'ordre : Manon eût gagné le cœur de son beau-père qui eût reconnu en elle une fille trop digne de devenir la femme du chevalier.]

Le dupeur dupé. — La résolution fut prise de faire une dupe de G. M. et par un tour bizarre de mon sort il arriva que je devins la sienne (234).

Manon avait un frère qui était garde du corps. C'était un homme brutal et sans principe d'honneur. Il entra dans notre chambre en jurant horriblement; et comme il savait une partie des aventures

l'objet était de tirer de lui ces dernières 50 ᵗᵗ, et il m'envoya un billet pour cette somme (139 sq.).

VI. — J'avais un tel besoin d'être placée dans une condition d'existence sûre, et si je me fusse trouvée rencontrer un bon mari, sobre, je lui eusse été femme aussi fidèle que la vertu même eût pu la former. Et je comprenais trop bien, par le manque que j'en avais, la valeur d'une vie tranquillement établie, pour faire quoi que ce fût qui pût en aliéner la félicité. Oui..., mais tout cela n'était rien, je ne trouvais point de perspective encourageante (145).

VII. — ... celui que j'avais trompé et qui était mon trompeur... (172).

VIII. — ... Elle avait un frère... Il ne put dire une parole, mais montra sa sœur du doigt, et après un silence éclata dans la plus furieuse colère où j'aie vu un homme du monde. Il l'injuria et la

and calling her all the whores and hard names he could think of; and that she had ruined him... and in his raving he swore he would let her heart's blood out immediately, which frightened her and me too... She took the opportunity of his being earnest in talking with me and got out of the room, and I never saw her more (138).

IX. — She cried, said she had been told so in the house where I lodged. But this aggravated him more than before, that she should put so far upon him, and run things such a length upon no other authority than a hear-say (138).

X. — We proposed a great many things... He begged me at last to talk no more of it, for, he said, I would break his heart... He rose before me in the morning; and indeed, having lain awake almost all night, I was very sleepy and lay till near eleven o'clock. In this time he took his horses... and away he went,

de sa sœur, il l'accabla d'injures et de reproches. Manon me raconta la scène fâcheuse qu'elle venait d'essuyer, et les menaces brutales de son frère... Pendant que je m'entretenais avec elle de cette aventure, le garde du corps rentra dans la chambre... (110).

Il s'était informé qui j'étais; d'un de nos domestiques, il avait appris de moi des choses avantageuses... Quoique cette information, qui lui venait d'un de mes laquais, eût quelque chose de bizarre et de choquant... (111).

Lettre de Manon a Des Grieux. — Elle (Manon) me priait de la laisser seule pendant cette nuit... Il était près de quatre heures lorsque je me mis au lit et, m'y étant occupé longtemps des moyens de rétablir ma fortune, je m'endormis si tard que je ne pus me réveiller que vers onze heures ou midi. Je me le-

traita de tous les noms, et des plus grossiers qu'il pût trouver; lui cria qu'elle l'avait ruiné... Et dans sa divagation il jura qu'il allait sur-le-champ lui tirer le sang du cœur, ce qui la terrifia et moi aussi. Elle saisit l'occasion qu'il me parlait sérieusement pour s'échapper de la chambre, et je ne la revis plus jamais (171).

IX. — Elle cria qu'on lui avait dit tout cela dans la maison où je logeais. Mais ceci l'irrita encore plus avant, qu'elle eût osé le faire aller si loin, n'ayant point d'autre autorité qu'un ouï-dire (171).

X. — Lettre de Jemmy a Moll. — Nous proposâmes un grand nombre de choses... Il me supplia enfin de n'en plus parler, car, disait-il, je lui briserais le cœur...; il se leva avant moi le matin et vraiment, moi qui étais restée éveillée presque toute la nuit, j'avais très grand sommeil et je demeurai couchée jusqu'à près de onze heures.

leaving a short but moving letter for me on the table, as follows : (Moll had told him the day before : 'We are both undone, and what better are we for our being reconcilied together, seeing we have nothing to live on?')

My dear, I am a dog; I have abused you...; forgive me, my dear : I have been so happy to possess you and now am so wretched as to be forced to fly from you... I am not able to see you ruined by me, and myself unable to support you. Il you should not marry, and if good fortune should befall me, it shall be all yours, wherever you are. I am, yours most affectionnately. — J. E. (143-144).

vai pour aller m'informer de la santé de Manon; elle était sortie une heure auparavant avec son frère... dans un carrosse de louage. J'aperçus dans l'appartement de Manon une lettre cachetée qui était sur la table. L'adresse était à moi et l'écriture de sa main. Elle était dans ces termes : « Je te jure, mon cher chevalier, que tu es l'idole de mon cœur et qu'il n'y a que toi que je puis aimer de la façon dont je t'aime; mais ne vois-tu pas, ma pauvre chère âme, que dans l'état où nous sommes réduits, c'est une sotte vertu que la fidélité? Crois-tu que l'on puisse être bien tendre lorsqu'on manque de pain? La faim me causerait quelque méprise fatale : je rendrais le dernier soupir en croyant en pousser un d'amour. Je t'adore, compte là-dessus, mais laisse-moi pour quelque temps le ménagement de notre fortune. Malheur à qui va tomber dans mes filets. Je travaille pour rendre mon chevalier riche et heureux. Mon

Pendant ce temps, il prit ses chevaux et le voilà parti, ne me laissant qu'une lettre courte mais émouvante sur la table et que voici :

(Moll lui avait dit la veille : « Nous sommes perdus tous deux et en quoi sommes-nous mieux pour nous être accordés, puisque nous n'avons pas de quoi vivre?) »

« Ma chérie, je suis un chien, je vous ai dupée; pardonnez-moi, ma chérie : j'ai été si heureux que de vous posséder et maintenant je suis si pitoyablement malheureux que d'être forcé de fuir loin de vous. Je ne puis supporter de vous voir ruinée par moi, et moi-même incapable de vous soutenir... Si vous ne vous mariez pas et si je rencontre une bonne fortune, tout cela sera pour vous où que vous soyez. Je suis à vous en toute affection. J. E. » (178-179).

frère t'apprendra des nouvelles de ta Manon, et qu'elle a pleuré de la nécessité de te quitter » (135-136).

SUITE DES LETTRES DE MANON A DES GRIEUX ET DE JENNY A MOLL :

XI. — Nothing that ever befell me in my life sank so deep into my heart as this farewell. I reproached him a thousand times in my thoughts for leaving me, for I would have gone with him through the world, if I had begged my bread... 'O Jemmy, said I, come back, come back, I'll give you all I have; I'll beg, I'll starve with you.' And thus I ran raving about the room...

Je demeurai après cette lecture dans une de ces situations uniques auxquelles on n'a rien éprouvé qui soit semblable... Cependant elle m'abandonne... Elle appréhende la faim : Dieu d'amour, je ne l'ai pas appréhendée, moi, qui m'y expose si volontiers pour elle en renonçant à ma fortune, moi qui me suis retranché jusqu'au nécessaire pour satisfaire ses petites humeurs et ses caprices. Si tu m'adorais, tu ne m'aurais pas quitté du moins sans me dire adieu. C'est à moi qu'il faut demander quelle peine cruelle on sent à se séparer de ce qu'on adore. Il faudrait avoir perdu l'esprit pour s'y exposer volontairement... [Là-dessus une visite qui lui cause une surprise extrême] (136-137-138).

XI. — Rien de ce qui me survint jamais dans ma vie ne tomba si bas dans mon cœur que cet adieu. Je lui reprochai mille fois dans mes pensées de m'avoir abandonnée. Car je serais allée avec lui au bout du monde, m'eût-il fallu mendier mon pain. « O Jemmy, criai-je, reviens, reviens, je te donnerai tout ce que j'ai. Je mendierai, je mourrai de faim avec toi. » Et ainsi je courais folle par la chambre...

Et là-dessus une visite qui lui cause une surprise extrême...

Le voici revenir à l'hôtellerie et monter tout droit à ma chambre. Je commençais à me demander si j'en devais être heureuse ou fâchée. Mais mon affection inclina tout le reste et il me fut difficile de dissimuler ma joie... Il me dit qu'il m'avait entendue à onze lieues; je me mis à rire (de lui).

Je lui dis que je n'avais plus qu'une faveur à lui demander... (179).

He comes back into the inn... and comes directly up into my chamber... (I) began to be at odds with myself whether to be glad or sorry. But my affection biassed all the rest and it was impossible to conceal my joy... He told me he heard me very plain... at a place about twelve miles off... I laughed at him.

I told him I had but one favour more to ask of him... (144-145-146).

Je pénétrai jusqu'à l'appartement. Elle ne donna que des marques légères de surprise, comme pour une personne qu'on croit éloignée : « Ha ! c'est vous, mon amour, me dit-elle en venant m'embrasser. » La joie de la retrouver ne l'emportait pas sur le chagrin de son infidélité. Elle, au contraire, paraissait transportée. Elle me railla... « Mon chevalier, me dit-elle, je l'aurai guérie [votre peine] en m'offrant à vous suivre sur-le-champ au bout du monde. » Elle ajouta qu'elle ne me demandait qu'un peu de complaisance (143-144-145).

XII. — He came with me as far as Dunstable within thirty miles of London; and then he told me... that it was not convenient for him to go to London, for reasons... (We) resolved to stay here a while... One of her maids... should do nothing else but to wait on me... Here one evening, taking a walk into the fields... (he) told me that a man that could confine himself to country life..., that if much was not left up, (was) sure to live as handsomely as a gentleman... (146-147-148-149).

Son amour utilitaire des retraites champêtres. — Je lui représentai qu'il y en avait beaucoup pour moi [de péril à Paris]. Nous trouvâmes un tempérament raisonnable qui fut de louer une maison dans quelque village voisin de Paris. Nous choisîmes Chaillot (107).

Elle revint une heure après avec une fille qui la servait... Notre vertu n'était pas l'économie... Deux mille écus nous suffiraient à Chaillot... Nous y mènerons une vie honnête et simple (107).

XII. — Il vint avec moi jusqu'à Dunstable, à trente lieues de Londres; il me dit qu'il lui était impossible d'entrer dans Londres pour des raisons... Nous restâmes à Dunstable et nous résolûmes d'y séjourner... Une des servantes de mon hôtesse ne ferait rien d'autre que d'être attachée à ma personne. Un soir, nous promenant aux champs, il me dit qu'un homme qui se confinerait dans la vie campagnarde, sans grande économie, est sûr de vivre aussi bravement qu'un gentilhomme (185).

XIII. — No, no, says he, I must not be denied, I can't be denied.

— Well, well, said I, and giving him a slight kiss, then you shan't be denied. Let me get up.

He was so transported with my consent, and the kind manner of it, that I began to think once he took it for a marriage, and would not stay for the form (171).

Son ardeur amoureuse. — J'étais dans une espèce de transport... Mademoiselle Manon parut fort satisfaite de cet effet de ses charmes. Je crus apercevoir qu'elle n'était pas moins émue que moi. Elle me confessa qu'elle me trouvait aimable. Nous nous entretînmes des moyens d'être l'un à l'autre. Nos projets de mariage furent oubliés à Saint-Denis. Nous fraudâmes les droits de l'Église et nous trouvâmes époux sans y avoir fait réflexion (70).

XIV. — I could help you to a schoolmistress that shall make you as dexterous as herself...

And in a little time, by the help of this confederate, I grew as impudent a thief and as dexterous as ever Moll Cutpurse was. The comrade she help ed me to dealt in three sort of craft, viz... (190).

Son apprentissage. — Il me répéta que si je voulais tenter le hasard du jeu il ne désespérait point qu'en sacrifiant de bonne grâce une centaine de francs pour traiter ses associés, je ne pusse être admis à sa recommandation dans la ligue de l'industrie. On rendit grâce à Lescaut d'avoir procuré à l'ordre un novice de mon mérite. On chargea un des chevaliers de me donner pendant quelques jours les instructions nécessaires. Le dirai-je à ma honte, je profitai en peu de

XIII. — Non, non, dit-il, il ne faut pas que je sois refusé; je ne veux pas être refusé; je ne peux pas être refusé.

— Bon, bon, lui dis-je en lui donnant un léger baiser, alors on ne vous refusera pas. Laissez-moi me lever.

Il fut si transporté par mon consentement et par la tendre façon en laquelle je m'y laissai aller que je pensai du coup qu'il le prenait pour le mariage même et qu'il n'allait point attendre les formalités (215).

XIV. — Je pourrais vous faire faire la connaissance d'une maîtresse d'école, qui vous ferait aussi adroite qu'elle le peut être elle-même. J'entrai dans une espèce de ligue... [où] en peu de temps,

temps des leçons de mon maître (ici des détails précis) (128).

XV. — ... she would never recommend any partner to me again, for she always found... that I had the best luck when I ventured by myself (209).

Les affiliations dangereuses. Un reste de ménagement pour la police me faisait remettre de jour en jour à renouer avec les associés de l'hôtel de T. Je me réduisis à jouer dans quelques assemblées moins décriées (214).

XVI. — One night, in the neighbourhood... they cried 'Fire'. My governess... gives me a jog. 'Now, child, says she, there is a rare opportunity.' Away I went, and coming to the house I found them all in confusion, you may be sure... The poor woman with a bundle under her arm and two little children, comes towards me. 'Ay, do for God's sake, says she, carry them to her. God bless her'. I was no sooner got into the street but

La servante vint m'avertir que le feu avait pris dans ma maison et qu'on avait eu beaucoup de difficultés à l'éteindre. Je lui demandai si nos meubles avaient souffert quelque dommage, elle me répondit qu'il y avait eu si grande confusion causée par la multitude d'étrangers qui étaient venus au secours qu'elle ne pouvait être assurée de rien. Je tremblai pour notre argent : la caisse avait disparu (113).

à l'aide de cette complice, je devins voleuse... aussi habile et subtile... Le camarade qu'elle me fit connaître était habile en trois façons diverses de travailler, c'est à savoir : [ici des détails précis] (242-243).

XV. — Elle ne me recommanderait plus jamais d'associé; car elle voyait bien que ma chance était meilleure quand je m'aventurais toute seule (267).

XVI. — Une nuit, dans le voisinage, on crie au feu. Ma gouvernante me pousse du coude.

— Vite, mon enfant, dit-elle, voici une excellente occasion.

Me voici partie, et en arrivant, je trouvai tout le monde dans la confusion, comme bien vous pensez... La pauvre dame vient vers moi avec un paquet sous le bras et deux petits enfants.

— Oh oui, pour l'amour de Dieu, dit-elle, emportez-les ! Oh ! Dieu la bénisse !

A peine dehors, je vis une autre femme venir vers moi :

— Hélas, maîtresse, dit-elle, vous allez laisser tomber cet enfant, souffrez que je vous aide.

I saw an other woman come to me : 'O, says she, mistress, you will let fall the child, let me help you.' And immediately, lays hold of my bundle to carry it for me. 'No, say I, if you will help me, take the child.'

— Go child, said I, I understand your trade, you may meet with purchase enough.

She understood me and walked off (194).

XVII. — I asked one of the officers of the ship, whether I might not have the liberty to send a letter on shore, to let my friends know where the ship lay and to get some necessary things sent to me. ... The boatswain told me... that he would take care of (my letter)... I had prepared myself... a letter ready directed to my governess and enclosed another for my fellow-prisoner, which however I did not let her know..., not to the last... He very honestly had my letter delivered to my governess's own hands, and brought

Le tiers messager. — Je le priai ensuite de faire avertir un de mes amis, un saint ecclésiastique [Tiberge]. Je voulais le faire servir à ma liberté comme un instrument éloigné, sans qu'il en eût même connaissance. En un mot, je voulais écrire à Lescaut et le charger, lui et nos amis communs, du soin de me délivrer. La première difficulté était de lui faire tenir ma lettre : ce devait être l'office de Tiberge, qui connaissait Lescaut; aussi avais-je le dessein de renfermer ma lettre à Lescaut dans une autre lettre que je devais adres-

Et immédiatement elle met la main sur le paquet.

— Non, dis-je, si vous voulez m'aider, prenez l'enfant.

— Va, mon enfant, lui dis-je, je connais ton métier, tu peux rencontrer assez d'autres affaires.

Elle me comprit et s'en alla (247-248).

XVII. — Je demandai à l'un des officiers si je ne pouvais être autorisée à envoyer une lettre à terre pour mes amis, afin de leur faire savoir l'endroit où nous étions et de me faire envoyer quelques choses nécessaires. Le bosseman me dit qu'il prendrait soin de ma lettre. J'avais préparé d'avance... une lettre adressée à ma gouvernante dans laquelle j'en avais enfermé une autre pour mon camarade de prison... Mais je ne lui laissai pas savoir et lui cachai jus-

me back an answer from her in writing (293-294).	ser à un honnête homme de ma connaissance en le priant de rendre promptement la première à son adresse (167).

qu'à la fin que... Il remit fort honnêtement ma lettre dans les propres mains de ma gouvernante et me rapporta sa réponse (358).

VI

D'une manière générale, *Manon Lescaut* est une épuration du personnage de Moll. Je n'hésite pas à employer un terme de cette nature à l'égard de Manon, qui, malgré qu'elle en ait, laisse le lecteur dans une disposition d'esprit si indulgente et si compatissante envers ses faiblesses et ses infortunes. L'infamie de Moll y est réduite au minimum. A peine sont esquissées ici les scènes de libertinage et de friponnerie. Le nombre d'enfants que Moll a eus est incroyable. Manon est en ce sens d'une humanité à un degré moins réelle et sa consistance tient quelque peu encore de la nature abstraite de l'amour précieux. Les hommes mêmes sont d'une trempe plus fine. On n'entend plus résonner le sarcasme et l'acerbe ironie des Anglais.

Toute littérature d'emprunt a la même tendance à épurer les thèmes qu'elle emprunte, jusqu'au moment de l'affadissement et du cliché. Maint autre remanieur, et non des moindres, ont, si l'on peut dire, édulcoré le personnage à la suite de l'abbé Prévost : c'est Richardson, c'est Gœthe, c'est J.-J. Rousseau, c'est Bernardin de Saint-Pierre, c'est l'adaptation théâtrale de l'opéra-comique de Massenet et, en un autre sens, ce sont les filles-saintes de tous les grands romanciers russes.

« Les heurs et malheurs de la fameuse Moll Flanders, etc., qui naquit à Newgate, et durant une vie continuellement variée de trois fois vingt ans, outre son enfance, fut douze ans prostituée, cinq fois mariée, dont une à son propre frère, douze ans voleuse et huit ans félonne, déportée en Virginie, finalement devint riche, vécut honnête et mourut repentante. »

En face de la copieuse richesse du personnage de Moll Flanders, que la misère ou ses appréhensions, la vanité et

l'entichement de la qualité, l'amour du plaisir et de la toilette, une certaine propension au vice, l'inéluctable endurcissement au mal ont poussé ou retiennent dans l'abjection, en face d'elle et à ce point de vue Manon ne saurait soutenir la comparaison. La vie de Manon n'est qu'une scène, un raccourci de la vie de Moll : c'en est l'acte de jeunesse. Moll explique et parfois éclaire bien des sous-entendus, conscients ou inconscients pour l'auteur, du caractère de Manon.

Néanmoins, on sait gré à l'auteur français d'avoir pour ainsi dire intellectualisé la licence et comme éthéré le vice. Tant de crudités étalées dans Moll eussent choqué les sociétés, habituées à un ton et à un goût de convention, des salons parisiens. Au lieu des mots directs de prostitution et d'adultère et des reproches violents, Manon verse des larmes douces et confesse avec une simple grâce douloureuse : J'ai été légère et volage, et elle triomphe mieux de la raison.

Manon n'est qu'une esquisse reproduisant une étude fouillée de l'abjection. Mais qui dira son attrait dans l'indécision même de ses traits dont nous ne connaissons rien de précis et partant rien de plus propre au rêve?

Comme dans les vapeurs de Fragonard, Manon paraît sortir un moment, éblouissante d'amour, des ténèbres de ses scandales.

On peut dire que le roman français moderne, tant par son cadre que par son contenu, s'inspire du chef-d'œuvre de l'abbé Prévost qui fut à l'école du réalisme anglais. Son contenu est fait de menus détails réalistes pris sur le vif, dans la vie matérielle, les gains et les pertes d'argent, les soucis de la nourriture et tous les besoins qui tiennent en éveil l'humanité. Mais tous ces menus faits sont plaqués plus ou moins artistement sur une trame plus ou moins idéaliste ou romanesque : c'est là le legs de l'amour précieux du XVII[e] siècle en France. Ajoutez l'habitude invétérée de soutenir une thèse — ici l'irresponsabilité des amants fatals — et partant de donner à l'œuvre une certaine suite de vues, une unité de plan et de conduite, visant à l'argumentation, d'où une sobriété dans les arguments mêmes, dont la sécheresse un peu apparente fait de l'œuvre épurée les délices de toutes les générations futures, et vous aurez réparti équitablement entre les deux

races les apports respectifs qu'elles ont faits à la littérature.

Le mérite de la réapparition de la verdoyante nature, que les gens de goût prisaient tant dans la petite échappée de jardin dont se délectait Des Grieux, revient ainsi à une race du Nord qui en était, à vrai dire, plus capable que nos salonniers :

I. — A little awning, which served as an arbour at the entrance from our house into the garden (91).	Une maison écartée avec un petit bois et un ruisseau d'eau douce au bout du jardin... (94).

I. — Une petite tonnelle qui s'ouvrait sous un bosquet à l'entrée du jardin (109).

Roland Elissa-Rhaïs.

LE BARON DE BIELFELD

INFORMATEUR DES HISTORIENS DE FREDÉRIC II

En 1738, le futur Frédéric II, alors prince royal de Prusse, fit en Hollande un voyage qui, selon Carlyle, fut marqué par deux incidents, de peu d'importance l'un et l'autre, et dont le second était la conséquence logique du premier : « Cette minime affaire, dit Carlyle, fut que Frédéric, au cours de son voyage, fut admis dans la franc-maçonnerie; et la médiocre conséquence fut qu'il connut à ce propos un certain Bielfeld, qui, plus tard, écrivit sur lui un livre, très lu jadis, bien que méritant peu de l'être, et susceptible d'être cité aujourd'hui encore, de temps en temps[1]. » Et l'historien de Frédéric le Grand continue :

Le livre de Bielfeld est encore librement cité comme une autorité par les historiens. Or, la lecture de quelques pages suffit à convaincre que ces *Lettres* prétendues ne peuvent avoir passé par aucun bureau de poste de cette terre; qu'il y a là l'esprit de l'escalier, un après-coup de la mémoire et de l'imagination; une sorte de morne et de fantômal *Voyage d'Anacharsis* au lieu des paroles vivantes d'un témoin oculaire! A citer, sans doute, mais avec parcimonie et sous toutes réserves, et non pas librement! Les mêmes erreurs y abondent, erreurs de dates, erreurs de jugement; il s'y trouve même de petites inventions, des allégations impossibles. L'auteur, en dépit de ses manchettes de dentelles et de sa gesticulation, n'a qu'un regard superficiel et des yeux vagabonds. Il *aurait pu* nous rendre ce petit service (la mission que la nature l'avait sans doute prédestiné à remplir ici-bas, où elle lui donnait le vivre et le couvert) : et lui, empoisonné à fond par ses manchettes de dentelles, s'est laissé aller à faire son affaire à rebours!

1. *History of Frederick the Great*, t. III, chap. v, p. 225 et suiv., de l'édition Chapman & Hall des *Œuvres* de Carlyle en 8 volumes, 1897.

« Le sot personnage! » s'écrie l'historien désappointé. « Les bouts de faits qu'il possède, il les gâte par de faux souvenirs, ou par de pures inventions qu'il met là comme garniture. Si bien qu'en dehors d'une impression générale, sous le fard accumulé, il n'y a rien chez lui à quoi l'on puisse se fier. »

Après une condamnation aussi expresse, n'est-il pas surprenant que les emprunts de Carlyle à ce « sot personnage » soient considérables? Nul autre historien sérieux de Frédéric II de Prusse n'a succombé aussi complètement, et avec autant d'exaspération que Carlyle, à la séduction de Bielfeld et de ses anecdotes. Chaque fois qu'il manque lui-même à ses devoirs de prudent historien, Carlyle donne un autre coup de pied à sa victime et exhorte son lecteur à n'avoir pour celle-ci que du mépris. On peut croire que l'irascible Écossais traita son exemplaire des *Lettres familières*[1] avec le même dédain : il serait intéressant de voir dans quel état il le mit et si les feuillets tiennent encore ensemble. Mais on éprouve quelque malaise, en quittant Carlyle, à se demander si le pauvre Bielfeld a été injustement traité. Assurément, les *Lettres familières* ne sont pas dénuées d'intérêt humain, sinon Carlyle n'en aurait point fait usage. Mais pour prononcer un verdict sur leur valeur documentaire, il faudrait connaître Bielfeld aussi bien que ses lettres, savoir quand et comment et pourquoi celles-ci furent composées, quel accueil leur firent les contemporains : or, il y a, même aujourd'hui, peu de pièces à verser au débat. Il y en a assez, cependant, pour nous permettre de remettre un peu d'aplomb le fléau de la balance et de donner au « sot personnage » ce qu'en Angleterre nous appelons « a fair hearing ».

*
* *

La première édition des *Lettres familières et autres de M. le baron de Bielfeld* consiste en deux petits volumes in-8°, le premier de 423, le second de 432 pages d'un caractère

1. *Lettres famillières et autres de M. le baron de Bielfeld.* La Haye, 2 vol., 1763; Leyde, 2 vol., 1767 (deuxième édition) : c'est de celle-ci que se sert Carlyle.

d'imprimerie moyen. Les « lettres » sont au nombre de cent, exactement : quarante-cinq dans le premier volume, cinquante-cinq dans le second. A ces dernières sont ajoutées une demi-douzaine de lettres non numérotées — les « autres » du titre — qui n'ont pas de rapport direct avec les *Lettres familières*, sinon qu'elles proclament les amitiés illustres de leur auteur. Parmi ces lettres, il y en a une de Voltaire, dont l'authenticité est garantie par le double qu'on en trouve dans la correspondance de celui-ci[1].

Mis en vente à Paris en mai 1763 et sans doute en même temps à Londres et en Allemagne[2], ce recueil fut évidemment un grand succès de librairie[3] : Bielfeld nous dit que, dès janvier 1764, trois mille exemplaires en étaient vendus, et d'autres témoignages probants ne font pas défaut. Très certainement, une grande partie de ce succès était due à l'indiscrétion volontaire des éditeurs, Gosse et Pinet, qui avaient imprimé en toutes lettres la plupart des noms propres apparaissant dans le texte, au lieu de les indiquer par des initiales ou des astérisques selon le désir de l'auteur. D'après la préface d'une traduction allemande des lettres qui parut à Dantzig en 1767, l'édition originale se fraya un chemin jusqu'au Danemark, en Suède et en Russie.

Quant à la Prusse, c'est une vraie sensation qu'y avait faite le livre de Bielfeld : si bien que la tranquillité de l'auteur fut compromise. Il demanda que les noms propres fussent éliminés des éditions et des traductions à venir. Les éditeurs ne tinrent nul compte de ses réclamations, et Bielfeld écrit en 1764 : « Il n'y a que nos erreurs qui fassent de nous des (*sic*) habiles écrivains. Du reste le mal est fait. Cet ouvrage est un enfant que j'ai abandonné et je n'y mettrai plus la main[4]. » Il ne tint guère parole, puisqu'en 1767 les frères Luchtmans, de Leyde, firent sortir des presses une seconde

1. *Œuvres*, éd. Garnier, t. XLI, p. 329.

2. Cf. entre autres Grimm, *Correspondance littéraire*, t. XXVIII, p. 516, pour l'édition de Paris; *Monthly Review*, t. XXVIII, p. 516, pour l'édition de Londres, et, pour l'Allemagne, les *Göttinger Gelehrte Anzeigen*, t. I, 19es Stück.

3. Cf. *Journal encyclopédique* de Liége, t. V, p. 35-53; *Bibliothèque des sciences et des beaux-arts*, t. XX, p. 376-413 (imprimée par les éditeurs de Bielfeld); *Année littéraire* de Fréron, t. V, p. 145-161; *Züricher wöchentliche Anzeigen*, t. II, p. 42-46, etc.

4. Copie d'une lettre inédite, en la possession de l'auteur.

édition des *Lettres familières*. Cette fois, d'ailleurs, l'auteur veilla à ce que les « convenances » fussent respectées : les noms scabreux furent éliminés.

Faut-il donner quelques précisions sur leur diffusion? En 1764, lord Chesterfield entrait en possession de l'édition originale. « Forbes, écrit-il, m'a apporté quatre de vos livres : deux de ceux-ci étaient les lettres de Bielefeld (*sic*), dans lesquelles, à ma connaissance, il y a bien des mensonges notoires[1]. » Et en 1768, la *Monthly Review* (t. XXXIX, p. 276-291) mentionnait qu'un certain M. Hooper, dont le style n'était « ni délicat ni agréable », avait produit une traduction anglaise du second volume et regrettait que « le baron Bielfeld, si vivant, souple et libre », dût passer par « un traducteur d'aussi revêche humeur ». En 1770, l'année de la mort de Bielfeld, le même M. Hooper terminait sa tâche en offrant au public de Londres une traduction du premier volume.

A cette date, cependant, on peut croire que la vogue des lettres était sensiblement épuisée. Il est probable que leur dernière mention dans la presse continentale fut, dans la *Nieuwe Vaderlandsche Letter-Oefningen* d'Amsterdam, en 1768 et 1769, la publication de quelques extraits en hollandais[2]. Le public s'attendait à un joyeux scandale : le spectacle d'un baron allemand en déshabillé (comme disait Fréron) n'était pas suffisant pour fixer longtemps son intérêt, d'autant que le déshabillé était, somme toute, assez cérémonieux! Les cours princières d'Allemagne avaient sans doute compté sur des révélations piquantes sur le genre de vie mené par le remuant Frédéric : de telles curiosités sont vite apaisées. Si bien que, vers la fin du XVIII^e^ siècle, Bielfeld et ses lettres étaient oubliés.

Pas entièrement, toutefois. Et c'est ici que devait se réaliser assez vite une prédiction de l'*Année littéraire* de 1763 : « Le seul éloge qu'on peut accorder aux *Lettres familières* de M. le Baron de B., c'est qu'elles renferment quelques traits de gazette qui, dans la suite des temps, pourront être de quelque utilité aux compilateurs de l'Histoire de Frédéric le Grand. »

1. De Blackheath, le 29 juillet 1764 (éd. Bradshaw, t. III, p. 1308).

2. 1768, n° II, p. 314-320, 349-353, 403-410, 495-506; 1769, n° II, p. 83-94, 141-146, 193-197, 241-249, 290-297.

En effet, deux ans après la mort du roi de Prusse, Laveaux jeta sur le marché une *Vie de Frédéric II* en sept volumes[1], dans laquelle étaient cités sans référence des passages des *Lettres familières*[2]; de son côté, Joseph Towers, auteur de *Memoirs of the Life and Reign of Frederic the Third*, assez mal nommés puisqu'il s'agit plutôt de « mémoires » de Frédéric II, incorporait de son côté dans ses pages de nombreux passages de la traduction Hooper. L'auteur anglais n'essayait pas de dissimuler sa source, et ses emprunts font l'objet d'honnêtes renvois. Mais sa probité était plus grande que son sens critique : il n'essayait pas de distinguer entre le vrai et le faux dans les histoires de Bielfeld[3]. Ainsi faisait encore Mursinna, compilateur d'une vie de Frédéric pour le grand public allemand : la visite du prince à Strasbourg était copiée presque mot pour mot dans Bielfeld[4].

En 1819, une ample bibliographie des ouvrages ayant trait à Frédéric le Grand, par C. W. von Dohm, présentait au XIXe siècle les *Lettres familières*, leur attribuant témérairement des dates « entre 1738 et 1761 » et ajoutant qu'elles donnent un tableau pittoresque de la vie de Frédéric à Rheinsberg et à Berlin[5]. Förster répète cette allégation, mais il rappelle à ses lecteurs que Bielfeld était un bel esprit, grand liseur de romans, embarqué dans des affaires d'amour à Breslau, tandis que son maître conduisait ses armées contre les Autrichiens[6]. A partir de cette date, les lettres semblent être devenues une « source » officielle pour les historiens d'Allemagne et, d'ailleurs, particulièrement recherchée des auteurs soucieux d'amuser avant tout. L'apocryphe *Jeunesse de Frédéric*[7] rendrait des points à Bielfeld lui-même : celui-ci est dépeint à côté du fameux Pöllnitz, assistant aux fêtes de Rheinsberg, et — parce qu'on le savait d'extraction assez humble — « moins

1. J.-C.-T. de Laveaux, *Vie de Frédéric II*. Strasbourg et Paris, 1788.
2. T. I, p. 33-34 et 185.
3. J. Towers, *Memoirs of the Life and Reign of Frederick the Third*, 2 vol. London, 1788.
4. F. S. Mursinna, *Leben Friedrichs des Zweiten, für den Bürger-und Bauernstand bearbeitet*. Halle, 1795, p. 43-44.
5. *Denkwürdigkeiten meiner Zeit oder Beiträge zur Geschichte vom letzten Viertel des 18 ten und vom Anfang des 19 ten Jahrhunderts*, 5 vol. Lemgo, 1814-1819. Cf. t. V, p. 217-218.
6. *Friedrichs des Grossen Jugendjahre, Bildung und Geist*. Berlin, 1823.
7. A. Lewald, 2 vol. Stuttgart, 1847; cf. t. II, le chapitre « Rheinsberg ».

au fait que son compagnon plus âgé de l'atmosphère des cours ». Ses histoires sont acceptées pour argent comptant par l'auteur, et aussi par un écrivain plus sérieux, Preuss, historiographe du Brandebourg, éditeur des œuvres littéraires et de la correspondance de Frédéric. Il arrive que Preuss rectifie une date erronée, mais il vante la ressemblance du portrait psychologique crayonné par Bielfeld[1].

Or, Preuss et Förster ont certainement été mis à contribution par Carlyle : le livre du premier fut publié en 1840, celui du second en 1823. Mais Bielfeld a vraisemblablement été surtout révélé à Carlyle par les premiers volumes de Vehse, l'anecdotique *Geschichte der deutschen Höfe seit der Reformation*[2] : les dates de cette publication sont 1851-1860; celles de l'œuvre de Carlyle, 1858-1865. De ce fait, à défaut d'une preuve certaine, nous avons une forte présomption, encore renforcée par les emprunts faits par Thackeray, dans les *Four Georges*, de passages de Bielfeld qu'il attribue à « un courtisan cité par Vehse[3]. D'ailleurs, dans aucun des historiens antérieurs que nous avons mentionnés, Bielfeld n'est aussi durement pris à partie que par Carlyle : en ceci, assurément, l'auteur de *Sartor Resartus* est original!

L'équanimité distinguée de plus modernes historiens explique probablement le peu d'écho trouvé chez eux par ses rudesses. Un certain Andrew Hamilton, dans un livre[4] écrit cependant — l'auteur le confesse — dans le sillage de l'œuvre carlylienne, consacrait tout un chapitre aux *Lettres de Bielfeld* et concluait en admettant que ce dernier n'était pas, certainement, un parfait galant homme (« a very nice sort of man »). Lavisse disait en 1893 : « Les *Lettres*... ne méritent pas toute créance, mais elles donnent de la petite cour [de Rheinsberg] et de la vie qu'on y menait une jolie impression et qui doit être vraie[5]. » Plus récemment, R. Koser proposait

1. *Friedrichs des Grossen Jugend und Thronbesteigung*. Berlin, 1840, p. 281-287.
2. Hamburg, 1851-1860, 48 volumes.
3. Cf. Morley's *Universal Library edition*, p. 53. Les passages cités viennent des *Lettres familières*, t. I, p. 178-179 et 208-209.
4. *Rheinsberg : Memorials of Frederick the Great and Prince Henry of Prussia*. London, 1880, p. 211.
5. *Le Grand Frédéric avant l'avènement*. Paris, 1893, p. 92-93; pour la critique ci-dessus, p. 76-77.

d'y voir, « sous forme de mémoires, une élaboration ultérieure de lettres originales, groupées dans un abandon arbitraire de toute chronologie », mais il ne nous dit pas pourquoi Bielfeld aurait arrangé si « capricieusement » les dates[1]. Un autre critique suggère qu'il n'y eut peut-être jamais d'originaux à ces lettres, mais que Bielfeld aurait tenu un agenda d'une espèce ou d'une autre et aurait donné plus tard une forme épistolaire à ses notations[2].

Deux faits, en tout cas, sont bien clairs. Le premier est que Bielfeld est continuellement cité en témoignage; le second est qu'il n'est pas considéré comme un témoin bien sûr. Or, le malheur, c'est bien qu'il soit *le seul* à donner quelques détails sur la vie du prince à Rheinsberg et ailleurs. Alors que, pour les faits et gestes du philosophe de Sans-Souci, il y a pour l'historien d'innombrables « sources » à consulter, la période antérieure n'offre que Bielfeld ou personne. C'est bien là ce qui met Carlyle en colère : il est obligé de faire état du « sot personnage »! Enfin, n'en doutons pas, les historiens n'ont pas été en mesure d'établir l'exact degré de l'inconsistance de Bielfeld, parce qu'elle est de celles qu'on ne pèse point aisément dans les balances un peu massives de l'histoire[3].

*
* *

Jacques-Frédéric Bielfeld — Carlyle ne s'en doute pas — était une manière de lettré. Une certaine partie du public qui lisait connaissait si bien son nom, entre 1760 et 1770, que, lorsqu'il visitait la foire de Leipzig, éditeurs et libraires l'assaillaient, le suppliant d'écrire quelque chose à leur intention[4]. Il est l'auteur d'un grave traité d'histoire constitutionnelle, en partie emprunté à Montesquieu, mais auquel, à leur tour, les successeurs de Bielfeld firent de copieux emprunts. Les historiens littéraires le connaissent comme un des flambeaux se-

1. *Geschichte Friedrichs des Grossen.* Stuttgart und Berlin, 4 vol., 1912-1914.

2. W. Norbert, *Friedrichs des Grossen Rheinsberger Jahre.* Berlin, 1911, p. 94.

3. Un indice du « sillage » des *Lettres familières :* lord Roseberry les cite vaguement à peu près de la même façon que Thackeray (*Memoirs of Henri de Catt.* London, 1916, Préface).

4. D'après une lettre inédite.

condaires de la période allemande des « lumières », ami de Gottsched et pilier de l'Académie de Berlin. Il connaissait Voltaire qui, de temps en temps, l'honorait d'une spirituelle épître de Ferney.

Nous savons peu de chose de sa vie — trop peu de chose pour nous autoriser à émettre un jugement sur son caractère. Cependant, les précisions connues permettent de tendre à cet objet. Il paraît qu'il naquit à Hambourg en 1717. D'après Carlyle, il était le fils d'un marchand de toile : sans doute appartenait-il à l'une des riches familles patriciennes de la ville, car sa franc-maçonnerie ne l'aurait point fait pénétrer dans l'antre du jeune prince prussien. L'année 1738, qui lui permit de faire entrer celui-ci dans l'ordre maçonnique, fut le point tournant de sa carrière; l'occasion fut mise par lui à contribution, ce qui témoigne en faveur de son habileté : cela implique un mérite d'urbanité, quelque adresse à tourner un compliment en français. Peut-être aussi prêta-t-il de l'argent au prince. En tout cas, lors de l'ascension au trône du prince royal, Bielfeld entra à son service et accompagna le ministre plénipotentiaire prussien, le comte Truchsess, à Hanovre et à Londres (juillet 1740 à mai 1741) : encore est-on enclin à penser qu'il n'avait beaucoup d'étoffe ni pour la diplomatie ni pour les armes. Après avoir suivi jusqu'à Breslau les armées du roi, il fut heureux de s'installer à Berlin, où il s'appliqua à traduire les *Considérations* de Montesquieu *sur les causes de la grandeur et de la décadence des Romains* (Breslau, 1741). Il ne semble pas encore avoir été sûr, à cette date, d'être prédisposé par la nature pour la science ou pour le bel esprit : il écrivit des comédies, un certain nombre d'épithalames, traduisit en français, en 1744, l'écrit de Chesterfield, *Natural Reflections upon the conduct of Great Britain in the present war* (Berlin, 1744). La même année, il devint membre honoraire de l'Académie royale et, en 1747, curateur des universités prussiennes et tuteur du prince Ferdinand[1].

1. Ces détails, ainsi que ceux qui suivent, sont empruntés à un certain nombre de dictionnaires biographiques qu'il est inutile d'énumérer ici. En ce qui concerne les faits et les dates, ce sont les seules sources d'information qui existent à notre disposition. Mais Bielfeld, qui laissa deux fils et une fille, et dont la famille était, en 1859, signalée par le *Deutsches Adelslexicon*

Aucun de ces offices ne le retint bien longtemps : l'année suivante vit s'opérer un changement considérable dans la destinée de Bielfeld, qui n'était pas venu de Hambourg en vain, et qui ne désespérait pas de gagner à la loterie de la vie. Détail important, il semble bien avoir été fort ami de ses aises. Le voici donc, en 1748, en possession d'une épouse, d'une baronnie et, avec l'épouse, de biens considérables en Saxe. Il perd simultanément son enthousiasme pour le métier de courtisan et va résider sur ses terres pour de bon : il y aurait passé le reste de ses jours paisiblement si, en 1760, des bruits de guerre ne l'avaient ramené en déroute à Hambourg, où il devait passer deux années dans l'inquiétude, avant de rallier son bien-aimé castel de Treben. Il y avait un lac, des bois, des labours, des vergers et une bibliothèque : c'est là que, pour lutter contre l'ennui de la campagne, il se mit à écrire. « Je barbouille du papier », dit-il. Voyez la différence : quinze années de Berlin n'avaient produit, littérairement, en dehors des traductions, que deux minces volumes, les *Progrès des Allemands* (Amsterdam et Berlin, 1752) et une collection de pièces de théâtre, *Comédies nouvelles* (1754). Au contraire, il est à peine à Treben qu'il entreprend d'écrire un ouvrage qu'il avait depuis longtemps dans l'esprit et qui parut en 1760, les *Institutions politiques :* même Grimm, peu tendre pour Bielfeld, est forcé d'admettre que ce livre eut « une sorte de succès en France ». Il fut traduit en allemand, en anglais, en italien, en espagnol et en russe. Et c'est par lui que Bielfeld devint, sinon un auteur fameux, du moins un écrivain dont le nom n'était pas ignoré dans la République des lettres du XVIII^e^ siècle[1].

Les *Lettres familières* — point omis par Carlyle — n'étaient

comme représentée encore dans l'aristocratie saxonne, pourrait donner lieu à d'autres recherches, en Saxe et à Hambourg : des bribes d'information pourront être rajustées par des documents plus sûrs.

1. « La réputation acquise par ce noble auteur, grâce à ses *Institutions politiques*, a excité fort naturellement notre curiosité à l'égard de sa correspondance » (*Monthly Review*, t. XXVIII, p. 516). Cf. Grimm, *ouvr. cité*, et aussi t. IV, p. 422; Büsching, *Wöchentliche Nachrichten* (Berlin, 1773-1779), t. I, p. 23-24; Oncken, *Allgemeine Geschichte in Einzeldarstellungen*, 3^te^ Hauptabteilung, 10^er^ Teil; Sorel, *l'Europe et la Révolution française*, t. I, p. 19, 26, 79, 100, 104, 119, 152, 333, 345, 414, 416, 461, etc. Il y eut, des *Institutions*, de nombreuses adaptations aussi bien que des traductions.

pas la seule « mission que la nature l'avait prédestiné à remplir ici-bas, où elle lui donnait le vivre et le couvert »; elles étaient la conséquence de la célébrité que lui avaient value ses *Institutions politiques*, et il est probable que l'idée de les écrire vint à ses éditeurs, et non pas à lui-même. On lui suggéra que son renom garantissait le succès d'une édition de ses œuvres complètes, dont il avait, dès la fin de 1761, tous les éléments rassemblés : les *Lettres familières*, d'après une de ses lettres à cette date, devaient en occuper le tome VI et dernier. Gosse et Pinet, cependant, nous l'avons vu, en jugèrent différemment et publièrent d'abord les lettres, en 1763, pour ne donner le reste qu'après un laps de temps assez long : les *Institutions* en 1767, le *Progrès des Allemands* et les *Amusemens dramatiques* en 1768.

Là ne s'arrêta point l'activité littéraire de Bielfeld : mais ses travaux ultérieurs ne nous concernent pas pour l'instant. Ils n'ajoutèrent rien à une célébrité assez courte : il eut l'habileté de mourir en 1770, jeune encore, tandis que ses lauriers étaient demeurés verdoyants.

* * *

Carlyle a raison : Bielfeld est « un fou en matière de dates ». Il nous dit dans sa *Lettre XVII* que George Ier mourut en 1728. Il fait allusion, dans une lettre datée de 1740, à la révolte de 1745. L'empereur Charles VI d'Autriche mourut le 20 octobre 1740 : Bielfeld parle du 29 (*Lettre XXIV*). Puis il décrit l'effet produit par cette grave nouvelle sur Frédéric à Rheinsberg comme s'il avait été un témoin oculaire : or, nous savons qu'il n'en était rien[1]. L' « assemblée » de la *Lettre XXV* eut lieu dans la nuit du 12 au 13 décembre, et non dans la nuit du 13 au 14 décembre 1740 : « un jour d'erreur... », gronde Carlyle. D'après Frédéric lui-même et son *Histoire de mon temps* (*Œuvres*, t. II, p. 59), il est clair que le roi partit pour Crossen le matin du 13 : si bien que l'entretien que Bielfeld aurait eu ensuite avec lui est imaginaire. De même, dans la

1. C'est « mardi matin le 15 octobre 1740 » que la nouvelle parvint à Frédéric (Carlyle, *ouvr. cité*, t. III, p. 385 et suiv.) : le même jour, d'après la *Politische Korrespondenz Friedrichs des Grossen*, t. I, p. 72, Frédéric rappelle Truchsess, et sans doute aussi Bielfeld, secrétaire de celui-ci, à Rheinsberg.

Lettre XXVIII, il nous dit qu'il est en train de lire les *Lettres d'un François* de l'abbé Leblanc : or, il écrit en 1740 et les *Lettres* de Leblanc ont été publiées en 1745[1].

Voilà qui est assez inquiétant : il y a bien plus grave. La *Lettre XXX* renferme une allusion à « la mystification de la bouteille » (bottle-hoax) : « Que diriez-vous de la fougue d'un peuple qui, séduit par sa passion pour le spectacle et pour le singulier, se laissa persiffler par un mauvais plaisant, qui avait affiché aux coins des rues de Londres qu'à tel jour, à telle heure et à tel théâtre un homme sauterait dans une bouteille qui peut contenir une pinte. »

Or, ceci se passait en 1749, huit ans après que Bielfeld eût quitté l'Angleterre. Les « virtuoses mistigris » des *Lettres familières* (t. I, p. 278) sont probablement les mêmes qui figurent dans le *Concert des chats* de Foote : en ce cas, notre historien n'en vit rien non plus, attendu qu'ils concernent aussi l'année 1749[2]. Le poète Pope était bien en vie à l'heure où, en mars 1741, Bielfeld s'écrie douloureusement (*Lettre XXXI*) : « Pope n'est plus ! » Il note que les pièces de Voltaire sont « fort goûtées à Londres » : cependant, selon les listes de Genest (t. VI), on ne joue pas une seule pièce de Voltaire entre 1736 et 1744. Le numéro du 19 mars 1741 du *London Evening Post* mentionnait une séance que le très noble ordre de la Jarretière avait tenue la veille à Windsor : Bielfeld la place en mai. Il déplore la mort de son ami Jordan, le bibliothécaire du roi, un mois avant le décès (*Lettre LXVI*) ; et, par contre, se réjouit de la paix de Dresde quinze jours avant sa conclusion (*Lettre LXIX*). Enfin — quoique notre énumération soit loin d'être complète — il est juste d'une année en avance avec son récit de l'incendie de Charlottenburg (*Lettre LXXIII*)[3].

Carlyle a donc raison. Ces *Lettres* de Bielfeld n'ont jamais en ce monde passé par un bureau de poste, au moins sous leur forme actuelle. Ce sont des lettres fictives, et dont la

1. A la rigueur, on pourrait admettre que les *Lettres* de l'abbé Leblanc, adressées à des correspondants continentaux avant d'être réunies en volumes, ont pu se trouver, en tout ou en partie, en originaux ou en copies, à la portée du curieux Allemand [note de F. B.].

2. Voir H. Barton Baker, *The London Stage*, p. 219.

3. *Œuvres de Frédéric*, t. XXVII, p. 146, et note de Preuss.

fiction est pauvre. L'auteur aurait-il trop présent à l'esprit le conseil donné par son vieil ami Pöllnitz dans la préface de ses *Mémoires*[1]? « Une histoire fera fortune, non par les faits instructifs qu'elle pourra contenir, mais par le tour romanesque que l'Auteur aura su lui donner. » En général, au XVIII^e^ siècle, les *Mémoires* affectent le « tour romanesque ». Si bien que Bielfeld, en tout cas, n'avait pas de scrupule de conscience à apaiser : il lui suffisait de décider quelle dose de vérité et quelle dose de fiction il allait s'octroyer. Que ce fût là son point de vue, lui-même l'insinue en disant, dans la préface de la traduction de Kœnigsberg[2], que ses lettres contiennent « lauter Kleinigkeiten ». Et il ajoute dans l'*Épître* liminaire des *Amusemens dramatiques* (1766) : « Vous ne voulez donc pas que je sois toujours grave et sérieux; que je m'occupe sans cesse à composer des *Institutions politiques*, des *Progrès des Allemands*, des *Élémens de l'érudition universelle!* Vous me conseillez d'écrire des *Lettres familières*,... *des badinages qui puissent m'égayer l'esprit...* » Même son de cloche dans une lettre écrite à Formey en décembre 1763 : « Mon dernier ouvrage [les *Lettres familières*], *qui devait me procurer du plaisir*, ne m'a donné que du chagrin. Le Public commence à se faire si vieux qu'il devient hargneux et de mauvaise humeur : il n'entend point raillerie et *il n'est plus permis de badiner* »[3].

De tels aveux ne laissent aucun doute sur l'intention première de l'ouvrage : il était fait pour amuser. Notre dernier témoignage, en cette matière, est encore plus catégorique : c'est une phrase d'une des lettres de Bielfeld. Formey, sans doute, lui avait fait certaines objections au sujet du ton du livre; Bielfeld répond : « ... Je n'ai point d'idée de lettres familières où il ne régnerait pas une grande *familiarité* [souligné par Bielfeld], ni de lettres en général où l'*égoïsme* ne dût pas régner d'un bout à l'autre. Le contraire me paraîtrait affecté, guindé, trop destiné pour l'impression au moment de l'accouchement. » Voilà, sauf erreur, l'équivalent d'un simple aveu de faux.

1. Liége, 1734, Préface.
2. *Freundschaftliche Briefe*, Vorrede des Uebersetzers.
3. Lettre inédite.

Comment, de tout cela, l'historien ne serait-il pas fort inquiet? C'est, en un sens, une disculpation de notre homme, qui ne mérite pas, ne les ayant point cherchées, les responsabilités dont on le charge, et qui pouvait bien ne pas prévoir que le temps les ferait, finalement, peser sur ses épaules. Ce qu'il écrit, ce n'est pas une histoire de Frédéric le Grand, mais une histoire du baron de Bielfeld, personnage avec lequel il admettait qu'il pût se permettre quelques « familiarités ». Il s'amusait? Il amusait son public? Il avait donc le droit d'inventer des souvenirs : un certain résidu historique, après tout, ne faisait pas défaut à son livre, qui contient précisément une phrase bien caractéristique à cet égard : « Vous savez que c'est ma marotte de faire ces sortes de description », écrit-il à sa sœur (t. II, p. 144) à propos du récit d'une fête. Et ceci nous permet de hasarder une hypothèse décisive.

Nous ne savons pas si Bielfeld avait une ou plusieurs sœurs. Mais nous savons qu'avant le moment — 1760, en chiffres ronds — où il eut l'idée de rédiger les *Lettres familières* et la date de leur publication, 1763, il passa quelque temps à Hambourg : il fit alors visite (détail inclus dans une lettre inédite) à une sœur mariée à Lubeck. Notre supposition est qu'alors il reprit à celle-ci quelques-unes des lettres qu'il lui avait écrites et qui renfermaient ces descriptions, sa « marotte » particulière. N'en doutons pas, que son père eût auné de la toile ou non, Bielfeld avait l'âme d'un marchand drapier : dès que des meubles ou des vêtements demandent à être décrits, il devient lyrique. En ces matières, s'il ne témoigne pas d'un respect total pour la vérité, il déploie en tout cas une imagination singulièrement compétente. « L'habillement de la duchesse (de Wurtemberg), les coussins, la courtepointe, tout étoit de toile de Marseille, garnie de dentelles superbes. Elle avoit des cornettes de nuit de point d'Alençon, nouées avec un ruban verd et or » (t. II, p. 108). Voilà un exemple entre cent : et parmi ceux-ci, il y a des descriptions vraiment remarquables, qui ne peuvent avoir été inventées d'un bout à l'autre : celle de la réunion de l'ordre de la Jarretière, déjà mentionnée plus haut; celle des Jardins de Vauxhall en 1740 (t. I, p. 356), qui est la plus détaillée, sinon la plus exacte que nous possédions. Le lecteur des *Lettres fa-*

milières n'aura pas grand mal à découvrir que tous les personnages, importants ou non, qui papillonnent dans ces pages ne sont, en somme, qu'une variété de mobilier secondaire et moins satisfaisant.

C'est bien là, dans la mesure où nous avons pu pousser notre investigation, que sont les limites de la véracité de Bielfeld. Les historiens peuvent être sûrs que les costumes décrits par lui, s'ils n'ont pas été réellement portés, ressemblent à ceux qui auraient pu l'être à ce moment-là : encore faut-il — précaution indispensable — se dire que les plus lointains, parmi ses souvenirs, étant ceux de Rheinsberg, ils sont, même à cet égard, les moins sûrs : il est probable qu'il arrondit ses réminiscences en les grossissant de matériaux empruntés à une période plus récente, Berlin et Potsdam. Pour le reste, tout ce qu'on peut dire est que Bielfeld n'est pas « réel ». Il n'y a pas de « brisures » visibles dans ses lettres, ce qui signifie, pour cet homme qui manquait de génie, qu'il les a toutes écrites en 1761-1762, soit avec, soit sans la documentation convenable. Pour la plupart de ses lettres sur l'Angleterre, nous pouvons indiquer ses sources et ramener à Montesquieu, Muralt, Prévost, Voltaire et même Pöllnitz ses remarques sur notre marine, le Parlement, les journaux, les cafés, les jardins, les confortables maisons de campagne. Bielfeld est d'ailleurs capable de se copier lui-même. Ce qu'il dit de la politique anglaise dans les *Lettres familières* est déjà dans ses *Institutions politiques*, mais il s'efforce d'y ajouter un ton « familier », l'espèce particulière de relief assez théâtral qui, parmi les historiens, a précisément séduit les *anecdotiers*. Un parallèle entre deux passages, l'un pris dans les *Institutions politiques* (1760), l'autre daté de 1741 dans les *Lettres familières*, permettra au lecteur de jeter un coup d'œil dans l'atelier littéraire de Bielfeld et de voir comment se fabriquait l' « histoire » :

Institutions politiques (t. I, p. 35 et suiv.)	*Lettres familières* (t. I, p. 310 et suiv.)
Il est des esprits bizarres qui soutiennent qu'une Nation, vivant dans la simplicité de l'état	Ce sont de vrais Esprits paradoxes. Un deux m'aborda l'autre jour au Caffé de Slaugh-

de Nature, ayant peu de besoins, sans mœurs et sans politesse, est préférable à une Nation policée. C'est soutenir que la fièvre quarte vaut mieux que la santé. Mais comme on ne manque pas de défendre cette opinion par des argumens spécieux, qui paroissent Philosophiques, nous nous servirons de cette occasion pour toucher légèrement les principaux avantages qui en reviennent à l'État civilisé.

ters et me dit : Monsieur, je vous prouverai, comme deux et deux font quatre, qu'un peuple barbare est infiniment plus heureux et plus respectable qu'un peuple policé... Il me submergea alors par un torrent de sophismes, mais enfin ma patience s'échappa et je lui répondis : Monsieur, je vous prouverai, comme deux et deux font quatre, que la fièvre quarte vaut mieux que la santé, si vous voulez me permettre de me servir de vos argumens. Mon homme fronça ses larges sourcils et me demanda ce que je trouvois donc de répréhensible dans son raisonnement? Au moment que je me préparais à lui répondre, un colporteur entra, lui offrit ses marchandises et le Philosophe lui acheta une nippe, se mit à ricaner, me demanda du Ponch, breuvage raffiné, composé de toutes sortes d'ingrédiens, en but, et sortit. Je ne l'ai plus revu.

Ne supposons pas, à propos de ce passage, que Bielfeld ait, lui si peu doué d'originalité, examiné et réfuté les paradoxes rousseauistes avant leur publication. Voltaire l'avait, à Berlin, renseigné sur Jean-Jacques, tendancieusement, à l'un ou plusieurs des fameux soupers littéraires qui faisaient alors partie de sa vie de société. En se souvenant de ces débats, il lui était facile d'ajouter un peu de couleur locale improvisée, les sourcils broussailleux et la faiblesse après boire de l'Anglais du XVIII[e] siècle — tradition continentale. De même, les *Institutions politiques* ne manquent pas de déplorer la manie des *paris* chez les Anglais : les *Lettres familières* reprennent ce thème, esquissent au fond un combat de coqs à l'anglaise et montrent un insulaire excité qui parie contre Bielfeld une

guinée contre une orange sur le perdant. Notre homme a, plutôt qu'un « prompt coup d'œil », une triple dilution de littérature.

Un dernier exemple à ce sujet. On nous parle d'un certain Keyserling, dont l'appartement a été acheté plus tard par Bielfeld, et qui vint voir celui-ci, vêtu d'une robe de chambre et portant une volaille sur l'épaule. Tandis qu'il s'entretenait abondamment avec notre héros, il exécutait « quelques entrechats et quelques pas de rigaudon ». Or, ailleurs, un autre personnage reproduit exactement l'*entrée* de Keyserling :

Il (Keyserling) entra tout à coup, en tourbillonnant avec fracas comme Borée dans le ballet de la rose (t. I, p. 71).	Il (le comte de Gotter) entra à peu près comme Borée dans le ballet de la rose, c'est-à-dire avec un bruit et un fracas épouvantable (*sic*). Il fit quelques tourbillons (t. II, p. 161).

C'est ainsi, dans les deux cas, que le « ballet de la rose » fut plus impliqué dans les mouvements de ces gentilshommes, décrits par Bielfeld, qu'il ne le fut jamais sans doute dans leurs mouvements réels.

***

Notre conclusion ne diffère donc pas de celle de Carlyle : nous voudrions avoir prouvé ce que, pour son compte, il s'est contenté de pressentir. Il nous paraît certain que Bielfeld commença par réunir ses souvenirs sous certaines rubriques, Brunswick, Rheinsberg avant et après la mort de Frédéric-Guillaume, Potsdam et l'avènement, Hanovre, la mort de Charles VI d'Autriche, l'Angleterre en 1741, Breslau et la première guerre de Silésie; enfin, la cour de Berlin, avec ses carnavals et ses mascarades, jusqu'au moment de l'éclipse de Bielfeld en 1755. Ayant ainsi établi un cadre provisoire et une chronologie approximative, avec l'aide de ses lettres de Hambourg et d'autres documents réunis tant bien que mal, il établit une *suite* plus serrée, à laquelle il attribua, fort à la légère, une série de dates plausibles. Enfin, quand cette structure ne se trouvait pas assez cohérente, il bourrait les inters-

tices fâcheux d'un « remplissage » de matériaux indifférents, tels que l'anecdote du philosophe cité plus haut, ou une « lettre galante » de contenu et d'adresse également vagues.

Il n'est pas surprenant que Carlyle n'ait pas pris soin de distinguer entre ces lettres et leur auteur. Admettant que Bielfeld était exact dans sa description de lui-même, il supposa que ces sottes lettres étaient écrites par un sot. Il n'en est rien : Bielfeld n'est un sot que pour ceux qui le prendraient pour un historien ; quant au cours moyen des choses humaines, c'est un écrivailleur sans danger ni malice, qui est ravi de noircir du papier. Son unique peur, c'est d'en noircir tellement que se perdrait sa qualité tard venue de gentilhomme : dans les *Lettres familières*, quelle crainte que ses lecteurs ne le prennent pour un « pédant tudesque » ! Quelle insistance à se présenter, ailleurs, comme « un homme du monde qui a vu le chaos des affaires se débrouiller sous ses yeux » ! Son dernier ouvrage, l'*Érudition universelle* (1768), est adressé en toutes lettres à des jeunes gens du monde, par un de leurs aînés. C'est là, n'en doutons pas, le *leitmotiv* des *Lettres*, leur vraie raison d'être. Ce vieux pédant inoffensif déguise ses vertus bourgeoises et singe l'insipidité et les galanteries d'un fat de cour. Sa timidité de tempérament, il en fait une philosophie élégante et dédaigneuse. Bon Allemand au fond, il manifeste pour ses compatriotes, dans ses *Progrès des Allemands*, un mépris d'homme à la mode. Bref, il fait de son mieux pour calomnier son innocence, sa pauvreté d'esprit, et pour encourir avant la lettre le mépris de Carlyle.

L'auteur de la *Vie de Frédéric* le congédie en le traitant de fat de cour en trois lettres. Empêchons Bielfeld de récolter les fruits de sa vanité. Mettons que, pendant le temps passé chez les grands, il ait été la contrefaçon d'un fat : cette contrefaçon n'a jamais trompé ni ses contemporains ni lui-même.

David Glass LARG.

STENDHAL A VENISE

Stendhal à Venise : c'est un joli sujet. Il est fâcheux qu'Henri Beyle ne nous en ait pas facilité l'étude[1]. Quelques notes dans *Rome, Naples et Florence* et dans la *Vie de Rossini;* une lettre que reproduit la *Correspondance*, de brefs souvenirs de Ro-

1. Bibliographie. Textes : Stendhal, *Rome, Naples et Florence*, édition Champion. — Stendhal, *Journal d'Italie,* publié par Paul Arbelet, 1 vol. in-16, Calmann-Lévy, 1911, et la *Revue de Paris* du 1er janvier 1911. — *Correspondance de Stendhal*, éd. Paupe et Chéramy. Paris, Charles Bosse, 1908. — Stendhal, *Vie de Rossini*, édition Champion. — Colomb, *Notice sur la vie et les ouvrages de M. Beyle*, en tête des *Romans et Nouvelles*, Michel Lévy (1854), et *Notice sur Buratti*, p. 565 de la nouvelle édition de la *Biographie universelle, ou Dictionnaire historique contenant la nécrologie des hommes célèbres de tous les pays,* par une Société de gens de lettres sous la direction de M. Weiss. Paris, Furne, 6 volumes gr. in-8° (1841).

Ouvrages consultés : Dott. Olivieri Ronchi, *Guida Storica Artistica Padova ed Intorni.* Padova, 1923. — Oliviero Ronchi, *La Casa di Pietro Bembo a Padova* (*da documenti inediti*), br. in-8° de 47 p. Padova, Stabilimento Tipografico L. Penada, 1924. — *Guida d'Italia del Touring Club italiano : Le Tre Venezie*, édité à Milan. — G. Tassini, *Curiosità veneziane*, 5e éd., préf. de Elio Zorzi, Giusto Fuga, éd. Venezia, 1915. — M. Valery, *Curiosités et anecdotes italiennes.* Paris, librairie d'Amyot, éditeur, 1842. — E. Zaniboni, *Alberghi Italiani e Viaggiatori stranieri*, sec. XIII-XVIII, 1 vol. in-8°. Naples, Detken e Rocholl, 1921.

Sur Buratti : *Poesie di Pietro Buratti, Veneziano*, 2 vol. in-8°. Venise, 1865. — Vittorio Malamani, *Il Principe dei Satirici Veneziani* (*Pietro Buratti*), 1 vol., 213 p. Venezia, 1887, Tipografia dell' Ancora l. Merlo, éd. — *Venezia nel canto de' suoi Poeti, scelti e illustrati da Raffaello Barbiera*, con pagine di musica popolare. Milano, Fratelli Treves, éd. 1925.

Sur Pachiarotti (Gaspare) : *Biografia degli italiani illustri nelle scienze, lettere ed arti del secolo XVIII e de' contemporanei letterati italiani*, t. IX, publiée par Emilio Tipaldo, et l'article intitulé *Pachiarotti* (Gaspare), dans la *Biographie universelle des musiciens*, t. V, par F. Fétis. Paris, Didot, 1870.

Sur Mme Benzoni, voir Molmenti, *Galanterie e salotti veneziani* (*Nuova Antologia*, 16 janvier 1904).

Pour les autres personnages, les ouvrages précédemment cités.

Sur les spectacles donnés à Venise : *La Fenice, gran teatro di Venezia. — Serie degli spettacoli della Primavera 1792 a tutto il Carnevale 1876* (n'indique que les spectacles donnés pendant la saison sans leurs dates), et la collection de la *Gazzetta privilegiata*.

main Colomb, voilà tout ce dont nous disposerions pour le traiter si, par une heureuse fortune et singulièrement méritée, M. Paul Arbelet n'avait, il y a quinze ans, retrouvé des pages inédites dans les papiers de Grenoble. Certes, nous eussions souhaité davantage, des impressions de 1830 et de 1831; mais enfin, il y a là les éléments suffisants pour une esquisse, sinon pour un tableau.

Grâce à l'éminent éditeur de ses œuvres complètes, nous possédons les plus précieux détails sur le séjour de Stendhal à Venise, en 1815. « La relation autographe de ce voyage est perdue, nous dit-il, dans un des treize registres à reliure vert-pomme sur lesquel, durant six années, Beyle écrivait, capricieusement, et au hasard de ses campagnes et de ses courses, son *Histoire de la peinture en Italie*. En partant pour Venise, il emporta un de ces registres qui contenait les vies de Paris Bordone et Tintoret. Il voulait, à Venise même et devant les œuvres, ajouter quelques notes personnelles à ces extraits de livres qu'il avait lus. Apparemment, il eut mieux à faire, mais le registre ne fut pas inutile. Parmi beaucoup de pages blanches, Beyle y nota ses impressions de Padoue et de Venise. L'agitation et la nouveauté du voyage lui avaient rendu, pour bien peu de jours, la vieille habitude d'écrire son Journal, que la voluptueuse paresse de la vie milanaise lui avait fait abandonner[1]. » Ce Journal, c'est celui qui a permis de rédiger les notes de *Rome, Naples et Florence*, qu'il complète avec plus de spontanéité savoureuse et parfois de verdeur.

La première visite de Stendhal à Venise remonte au mois d'octobre 1831; la seconde, à 1815; une autre aurait eu lieu en septembre 1822 d'après la lettre du 30 novembre 1825 à M. Stritch, mais elle paraît fort invraisemblable[2]. Elle est, en effet, démentie par la *Correspondance*[3]. La quatrième

1. *Revue de Paris* du 1er janvier 1911. *Stendhal : Voyage à Venise et à Padoue (1815)*. Note liminaire de M. Paul Arbelet, p. 2.

2. *Corr.*, t. II, p. 429 c. — « Puisque l'intérêt que vous portez à la littérature italienne vous fait désirer quelques détails sur le poème de Grossi, je vous envoie copie d'une lettre que j'adressai de Venise à un ami le 10 septembre 1822. »

3. De Vincennes, le 4; de Paris, les 1er, 7 et 30 septembre, Stendhal écrit, en effet, quatre lettres. La *Gazzetta di Venezia*, qui nous a permis de rétablir les dates des arrivées et des départs de Stendhal à Venise en 1830-1831, ne

visite date de septembre 1825. Beyle l'accomplit au retour d'un grand voyage en Italie qui l'avait conduit jusqu'à Naples. C'est à la fin de ce voyage qu'il fut expulsé de Milan dans les vingt-quatre heures par la police autrichienne. Ses derniers séjours aux bords de la lagune ont eu lieu pendant l'hiver 1830-1831, alors qu'il était consul à Trieste.

De la visite qu'il fit à Venise à l'époque où il se reposait en Italie des fatigues de la campagne de Russie, nous ignorons presque tout. Un passage du Journal nous révèle seulement qu'il admira le panorama du haut du Campanile de Saint-Marc et le clair de lune aux Giardini[1]. Nous savons également peu de chose de son excursion de 1827. « Venise m'a charmé, écrit-il à Alphonse Gonsolin[2]. Quel tableau que l'Assomption du Titien. Le tombeau de Canova est à la fois le tombeau de la sculpture. L'exécution des statues prouve que cet art est mort avec ce grand homme. » Sa seconde visite avait été d'une autre importance. On pouvait penser que, séduit par son premier contact avec la ville anadyomène, quand il y revint au temps de Waterloo, il voulait la revoir pour la mieux connaître. La réalité est fort différente. L'amour, un amour qui, d'ailleurs, n'avait rien de romantique, l'y ramena seul en 1815. Lorsqu'il arrive, en effet, à Padoue, le 14 juillet, il y vient en bonne fortune. Peu de jours avant, Angela Pietragrua, la plus connue sinon la plus fidèle de ses maîtresses ambrosiennes, l'avait précédé aux bords du Bacchiglione. Elle rêvait alors de quitter Milan pour s'installer dans la métropole de Saint-Antoine ou peut-être à Venise. Et Beyle, qui n'avait élu qu'à cause d'elle la capitale de la Lombardie, liant à la sienne sa destinée, se disposait à la suivre.

Pendant la seconde quinzaine de juillet, il séjourna tour à tour dans les deux cités entre lesquelles hésitait la fantaisie de son amie. Il ne les examine pas uniquement en touriste, mais considère les possibilités qu'elles offrent à qui s'y veut installer pour y vivre. Les Joanne et les Baedecker du temps au-

contient malheureusement pas les mêmes indications pour la période antérieure.

1. Voir le *Journal* de 1813 (*Journal d'Italie*, p. 314-323) et une lettre à sa sœur du 8 octobre 1813 (*Corr.*, t. I, p. 406-407).

2. *Corr.*, t. III, p. 481, lettre du 17 janvier 1828, datée d'Isolabella.

raient trouvé leur profit à consulter ses observations. Malheureusement, lui-même n'eut point à les utiliser. Angela Pietragrua ne lui offrit pas l'occasion de jouer à Venise le rôle d'un sigisbée. Elle regagna Milan, et Stendhal avec elle.

Il avait alors trente-deux ans; il était âgé de quarante-huit quand, « heureux qu'on le trouvât encore bon à quelque chose », il se rendit plusieurs fois à Venise, alors qu'il était consul à Trieste où il venait d'être envoyé par le gouvernement de Juillet. J'ai dit, dans une autre étude[1], les séjours qu'il fit aux bords de la lagune dont les Archives de police m'ont permis de retrouver les dates. Ce sont ceux auxquels il est fait allusion dans la lettre du 25 janvier 1831 et dans les souvenirs de Colomb.

Bien que séparé de sa randonnée sentimentale par une période de quinze ans, il n'y a pas lieu de scinder le récit de ses villégiatures. C'est la même Venise que retrouve Stendhal au lendemain de Waterloo et de la révolution de 1830; ce sont souvent les mêmes personnes qu'il y rencontre : Mme Benzoni, Buratti, Pacchiarotti. Ainsi, sans nous embarrasser d'une chronologie que nous avons par ailleurs établie, nous efforcerons-nous de restituer en un tableau d'ensemble le décor et le milieu dans lesquels a vécu Stendhal pendant l'été de 1815 et l'hiver de 1830 à 1831.

I

Padoue lui révèle la vie vénitienne. « Ici, écrit-il, dans *Rome, Naples et Florence*[2], la volupté est en honneur; tous les fruits sont épanouis; tout le monde rit, plaisante et parle haut. Les gens à qui j'ai présenté hier mes lettres de recommandations sont aujourd'hui de vieux amis; cette ouverture de cœur est bien remarquable en Italie. On me présente à toutes les dames qui, de huit à neuf heures se réunissent au café du « Principe Carlo[3]. » En voyant cette société brillante

1. Voir *Stendhal, consul à Trieste* (*Revue de Paris* du 1er avril 1927; article reproduit dans les « Éditions du Stendhal Club », fascicule n° 22).

2. Éd. Champion, II, 216.

3. L'hôtel et non le café du « Principe Carlo » occupait le Palazzo Angeli (Ronchi, *Guida storica*, p. 169) au n° 1 de ce Prato delle Valle, presque intact encore aujourd'hui et dont une admirable eau-forte de Canaletto nous a con-

de naturel et de gaîté, et cela dans la plus pauvre ville du monde, je me rappelle la pruderie de Genève, et ces gens se croient « les sages ». — « Les femmes dans les cafés et la société ne finissent qu'à deux heures du matin, avait-il déjà écrit dans son Journal. La gaîté, la facilité de mœurs rendent ce pays fort préférable à Milan[1]. »

Il descend à la Croix de Malte[2]; la Pietragrua, dans un autre hôtel. « Lady Sim (c'est un des noms qu'il lui donne) m'avait bien défendu *of going in the same Albergo*. C'est précisément ce que j'aurais dû faire[3]. » Mouvement de dépit contre lui-même de ce timide incorrigible plutôt que regret d'être séparé d'Angela. Car ces journées de Padoue semblent un défi à l'intimité, une fête continuelle pour Stendhal. Il palabre dans les cafés, soupe avec des amis de la veille, s'attarde à examiner un appartement que songe à louer sa maîtresse et, s'il néglige Giotto et la basilique de Saint-Antoine, va voir le Saint Jean-Baptiste du Guide aux Eremitani et les fresques de Mantegna, accorde une visite aux bas-reliefs du monument du prince d'Orange de Canova[4] et, dans un mo-

servé l'image tel qu'il était au XVIIIe siècle. De l'Albergo del « Principe Carlo » elle-même, qui aurait été fondée par le cardinal Bessarion et où à la fin du XVIIIe siècle demeura Ant. Memmo, auquel est due l'ordonnance actuelle du Prato della Valle, la collection iconographique du Musée civique possède une curieuse vignette. « C'est, nous écrit le docteur Oliviero Ronchi, une espèce de réclame d'hôtelier. On lit sous la gravure qui représente la façade « Albergo di Giuseppe Caneva al Principe Carlo nella grande Piazza delle « Statue detta Il Prato della Valle in Padova ». C'est une gracieuse petite chose dessinée par G. B. Cecchini et lithographiée à Venise. L'année n'est pas indiquée. ».

1. *Journal d'Italie*, p. 336.

2. Presque au cœur de la ville, entre l'Université et les Eremitani, l'Albergo alla Croce di Malta se trouvait située via San Bartolomeo, aujourd'hui via Altinate. Zaniboni n'en fait pas mention dans ses « Alberghi italiani e Viaggiatori Stranieri » (sec. XIII-XVIII); elle n'est donc pas ancienne. Alberto Mario la mentionne en parlant des faits du 8 février 1848. Elle existait encore en 1900.

3. *Journal d'Italie*, p. 335.

4. Il s'agit du prince Guillaume d'Orange, mort à Padoue le 6 janvier 1799. Ses cendres et le monument qui les renfermait ont été transportés en Hollande en juillet 1896. On n'en trouve plus qu'une copie qui se trouve avec les célèbres fresques de Mantegna, un Saint Jean-Baptiste de Guido Reni que, par un lapsus, Stendhal a qualifié de Saint François. Il écrivait en effet : « De là à l'Hôpital pour le bas-relief de Canova. Grossièreté de la tête du génie et grâce du nez. De là au Saint François du Guide et aux fresques de Mantegna. »

ment de dépression sentimentale, cherche une diversion dans la lecture des *Lettere Sirmiensi*, d'Apostoli.

Ces *Lettere Sirmiensi* qu'il mentionnait également dans une note de la *Vie de Rossini*[1] sont l'histoire de la déportation des patriotes lombards aux bouches de Cattaro. « Bossu qui avait peut-être autant d'esprit que Chamfort », l'auteur, rapporte Beyle qui l'en loue, « y dit la vérité même contre ses collègues de déportation. » — « Le plus extrême dénuement a forcé, dans les derniers temps, le pauvre Apostoli à se faire espion des Autrichiens. Il le disait à tous ses amis réunis au café de Padoue; et l'infamie ne l'avait pas atteint[2]. » Stendhal sans doute exagère. Si l'on en croit, en effet, les Biographies d'Apostoli, cet aventurier, qui a des traits de Casanova, mourut en 1816 à Venise dans la plus extrême misère, abandonné de tous. On peut douter aussi que Beyle l'ait personnellement rencontré au café « del Principe Carlo ». Le *Journal d'Italie* en aurait fait mention[3].

L'homme dont il faut associer le souvenir à celui du séjour de Stendhal à Padoue est un chanteur fameux, peut-être le plus illustre d'alors, un vieillard qui, par un miracle que nous

1. T. II, p. 89, note 2. « Aventures curieuses des patriotes déportés aux bouches du Cattaro, décrites par M. Apostoli, de Padoue, dans ses *Lettere Sirmiensi*, 1809. »

2. *Journal d'Italie*, p. 337.

3. Outre l'édition originale de 1801 des *Lettere Sirmiensi*, il faut citer la réimpression qui en a été donnée par le prof. Alessandro d'Ancona et qui est précédée d'une ample et consciencieuse introduction biographique du prof. G. Bigoni. Elle a paru sous ce titre : Francesco Apostoli. — *Lettere Sirmiensi*, riprodotte e illustrate da Alessandro d'Ancona colla Vita dell'autore scritta del prof. G. Bigoni. Roma-Milano, Albrighi Segati, 1906. — Francesco Apostoli, Vénitien (1755-1816), « confident de l'inquisition d'État », voyagea beaucoup. Il visita d'abord la France et l'Allemagne pour connaître, ainsi qu'il le disait, deux nations de caractère entièrement opposé. Il fut l'hôte des princes allemands, écrivit des livres, se vit désigné comme consul par la République italienne à Ancône. Il ne rejoignit, d'ailleurs, jamais son poste, la victoire des Autrichiens ayant transformé sa mission en déportation aux bouches de Cattaro, ce qui nous a valu les lettres Sirmiensi. Libéré, sa vocation consulaire s'affirma. La République de Saint-Marin dont il était citoyen le dépêcha à Paris auprès de Bonaparte. Ulcéré de s'entendre qualifié de petit représentant — allusion à la petitesse de sa taille et à celle de l'État dont il était l'agent — il vécut en France dans une retraite presque absolue, composant l'histoire de la « Révolution » par un étranger. Expulsé à la suite d'une lettre imprudente, il regagna son pays et entra dans la police autrichienne. On sait le reste.

voyons de nos jours renouvelé par Fugère, avait, dans un âge avancé, su garder une voix magnifique. Gaspare Pacchiarotti avait passé soixante-douze ans quand Stendhal le connut. Il achevait à Padoue une vie chargée de gloire. Né en 1744 à Fabriano, dans la Marche d'Ancône, enfant de chœur à la cathédrale de Forlì, il vient plus tard à Venise. Sa belle voix le fait remarquer d'un soprano de Saint-Marc qui obtient de ses parents l'autorisation de le soumettre à la castration. L'opération réussit si bien qu'à seize ans il se fait entendre avec succès sur plusieurs théâtres d'Italie dans les rôles de femme. Il progresse, sa voix s'étend : un demi-siècle, il remplit de sa renommée sa patrie, Londres et la France. Philippe-Égalité, qui l'entend en 1784 pleure d'émotion, « dans son mouchoir blanc », geste qu'ensuite imita l'assistance. Marie-Antoinette l'invite aux Tuileries où il excite chez la fille de Marie-Thérèse un tel enthousiasme qu'elle le fait accompagner au bruit des cymbales jusque dans ses appartements. L'horizon politique s'obscurcit. Il revient à Venise, se consacre au théâtre de la Fenice, inauguré le 16 mai 1792, enfin se fixe à Padoue où il chantera bientôt sans bonne grâce, « dispettoso », devant Bonaparte.

Depuis 1804, il est propriétaire de la casa Farsetti, qu'une erreur de Cochin dans son *Voyage d'Italie*[1] a longtemps fait considérer, et par Stendhal lui-même, ainsi que nous le verrons dans le paragraphe suivant, comme le palais de Bembo[2]. Toute l'Italie intellectuelle : Alfieri, Foscolo, Monti, Gozzi, Goldoni, Canova, y va porter ses hommages.

Ceux de Stendhal ne furent pas les moins fervents. « Le soir, écrit-il dans *Rome, Naples et Florence*, je vais dans la loge de Pacchiarotti parler des beaux jours de la musique. Il a encore tout le feu de jeunesse. On voit que l'amour a passé par là ; et, comme on le sait, c'est un castrat... Il a, dans son jardin anglais, au milieu de la ville, entre Sainte-Justine et le Santo, la tour où le cardinal Bembo passa les plus belles années de sa vie à écrire son histoire sur les genoux de sa maîtresse. Cette âme qui pétille dans les traits de Pacchiarotti le rend encore sublime quand il veut se donner la peine de

1. T. III, p. 1-3, 169. Lausanne, J. P. Heuback, éd. 1776.

2. Voir prof. Oliviero Ronchi, *La Casa di Pietro Bembo a Padova*, *loc. cit.*

chanter un récitatif. J'ai appris plus de musique en six conversations avec ce grand artiste que par tous les livres ; c'est l'âme qui parle à l'âme. » Le « joli jardin », le « joli chant de Pacchiarotti », le « plaisir de le visiter »[1], voilà trois des meilleurs souvenirs de Stendhal à Padoue et qui ne lui laissent aucune amertume.

Chaque nuit, il soupe ou donne à souper. « Depuis que je suis ici, l'on me fait souper tous les soirs, à trois heures du matin, chez l'excellent restaurateur Pedrocchi[2]. Le temps court pour moi, je vis doucement avec vingt ou trente amis intimes, dont la figure ne m'était pas connue il y a trois jours[3]. » Dans le Journal : « Le 20, j'ai donné à dîner à sept personnes. Seule manière noble de s'en tirer pour un étranger qui reçoit des politesses, et qui tranche bien dans un pays remarquable par l'avarice des dîners[4]. » On ne s'étonne pas, après tout cela, de cette petite note : « Les derniers jours, dîné au Grand Paris. Fatigue extrême[5]. » Son exploration de Padoue est terminée. La ville, qu'il a pourtant connue dans sa période la plus brillante, celle du Pallio[6], lui paraît mesquine. Le 22 juillet, il part pour Venise en fourrier d'Angela.

Heureux temps où les barques courrières s'acheminaient

1. *Rome, Naples et Florence*, t. II, p. 215 et suiv. — Il rapproche de ce passage la page 122, t. II, de la *Vie de Rossini*. « Le vieux et aimable Pacchiarotti me contait, à Padoue, en me faisant admirer son jardin anglais, la tour du cardinal Bembo et ses beaux meubles curieusement apportés de Londres, qu'autrefois, à Milan, on lui faisait répéter, jusqu'à cinq fois, un certain air de Cimarosa. »

2. Du nom d'Ant. Pedrocchi (30 décembre 1776-23 janvier 1852), qui fit construire un café célèbre inauguré le 9 juin 1832. Il le voulait « le plus beau café de la terre ». C'est assurément l'un des plus remarquables monuments modernes de Padoue.

3. *Rome, Naples et Florence*, t. II, p. 216.

4. *Journal d'Italie*, p. 336-337.

5. *Revue de Paris*, p. 6. Malgré le concours de M. le prof. Ronchi, que je tiens ici à remercier, il ne m'a pas été possible d'identifier les lieux où se trouvait le Grand Paris. Les anciens guides n'en parlent pas et les plus vieux padouans n'en ont pas gardé le souvenir.

6. Pallio correspond à la fête de saint Antoine de Padoue (13 juin et seconde quinzaine de ce mois). On lit dans *Rome, Naples et Florence*, t. II, p. 247 : « 15 juillet, dans le jardin anglais de la villa B. » Certainement le jardin anglais chanté par Buratti, *loc. cit.*, t. II, p. 41 (Visitando il poeta un bellissimo giardino inglese). Peu éloigné de Padoue, le jardin appartenait à un ancien avocat du nom de Piazza, et Buratti écrivit ses quelques vers sur l'album des visiteurs. Si celui-ci était retrouvé, il serait piquant d'y lire le nom d'Henri Beyle.

lentement vers Saint-Marc entre les rives enchantées de la Brenta. Les voyageurs gagnaient le Portello, près de l'ancienne Porta Ognissanti, aujourd'hui Porta Venezia, entendaient la messe dans le petit temple à coupole qui s'élève au delà du pont et s'embarquaient sur le « burchiello ». C'était une vaste embarcation ornée de miroirs, de sculptures et de peintures « vaghissimo naviglio di specchi e intaglie di pitture ornato », a dit de lui Goldoni[1], décrivant le somptueux coche d'eau qu'ont reproduit tant d'estampes. Par l'antique canal Piovego — il fut creusé en 1204 — il regagnait au bout de dix kilomètres le « Naviglio Stra-Dolo » avec lequel se confondait la Brenta. Du Portello à Fusina, situé à l'embouchure de celle-ci, on comptait dix-huit milles que l'on franchissait d'ordinaire en six heures. Que d'étrangers illustres ont vogué sur ces eaux, d'Henri III à Chateaubriand, à Gœthe et à Byron...

Stendhal n'effectua pas le trajet d'une seule traite. Il voulut s'arrêter à Stra pour visiter le palais Pisani. Aujourd'hui encore, cette belle demeure est le monument le plus insigne de ces bords fortunés. La gloire du XVIII^e siècle éclate dans la splendeur des architectures, l'harmonieux dessin d'un grand parc, la fantaisie d'une fresque aérienne où Tiepolo représente les ancêtres du doge Alvise. Une belle façade qu'interrompt un noble portique, des écuries princières, une orangerie, tant de statues éparses dans les jardins, le miroir d'eau d'un bassin dont la grâce allongée s'étend entre des pelouses entourées de forêts centenaires, associent le charme de l'Ile-de France et celui de la Vénétie. Beyle poursuivit-il le secret du labyrinthe où Gabriele d'Annunzio devait « évoquer » le jeu cruel de Stelio Effrena[2]? Penché sur la balustrade qui surmonte une grille ancienne festonnée de verdure, sertie entre deux colonnes de pierre blanche d'Istrie qu'enveloppent les spirales d'un escalier, son regard se perdit-il dans les profondeurs des allées ou s'amusa-t-il du passage des barques sur le fleuve? *Rome, Naples et Florence* où se retrouvent les notes de 1915 ne nous en disent rien.

1. Cité par Ronchi, *loc. cit.*, p. 104.
2. Gabriel Faure, *loc. cit.*, p. 26. Le miroir d'eau auquel il a été fait allusion n'existait pas au temps de Stendhal. Il a été construit récemment par la Magistrat des eaux, le Service hydrographique de la lagune vénitienne.

« Je m'arrête pour voir le palais volé aux Pisani par Bonaparte », écrit Stendhal[1]. Et, dans une note « Je ne sais pourquoi Bonaparte voulait écraser les nobles de Venise qui sont les meilleurs gens du monde et faisait tant d'avance aux Piémontais qui se moquaient de lui. Il avait si peu lu que je parie qu'il était trompé par ce mot de *République*. Les nobles de Venise étant maîtres de l'État se faisaient grâce de l'impôt. Bonaparte eut l'idée de réclamer tout cet arriéré. Les Pisani se trouvèrent devoir une somme énorme et on leur prit leur beau palais de Stra[2]. » Je ne sais ce qu'il y a de vrai de cette histoire. L'auteur de la Couronne de Venise écrit simplement : « En 1807, Napoléon Ier l'achetait près d'un million pour Eugène de Beauharnais, vice-roi d'Italie[3]. »

II

Il était six heures du soir quand Beyle fut à Venise « mourant de sommeil et un peu irrité contre un gros Allemand sans idées, négociant à Trieste, avec une croix rouge. Ces gens-là, par le commun de leurs idées, sont au niveau de la société italienne et y passent d'abord pour aimables. — Je me couche en arrivant à la *Regina d'Inghilterra*[4] ».

Sous le nom d'Albergo Victoria, c'est encore un hôtel réputé. Lorsque de la Bocca della Piazza, on se rend par les Frezzerie au campo San Luca, une ruelle étroite, la Calle dei Fuseri qui chevauche le pont du même nom longe sa façade, à

1. *Rome, Naples et Florence*, t. II, p. 228.

2. *Ibid.* — De cette note, il faut rapprocher ce passage de la lettre à Romain Colomb datée de Paris, 24 août 1829 (*Corr.*, t. II, p. 503, 475 c). Souvenirs sur Lord Byron : « L'aristocratie de Venise, insouciante et noble, cinq ou six cents ans avant toutes les noblesses de l'Europe, par là fort respectable aux yeux de Lord Byron, avait pour chefs, en 1797, des gens à têtes souverainement incapables de toute affaire, mais, en revanche, extrêmement insolents. Ces derniers des hommes avaient vis-à-vis d'eux une petite armée assez délabrée : ils la méprisèrent, ils avaient trop de sottise pour comprendre et craindre le génie du jeune homme de vingt-huit ans qui commandait cette armée. Le gouvernement de Venise fit ou laissa assassiner les malades de l'armée de Bonaparte : voilà la vérité sur la chute de Venise. Jamais aristocratie ne fut plus malheureuse, mais jamais malheur plus grand ne fut supporté avec tant de gaîté. »

3. C. Faure, *loc. cit.*, p. 22.

4. *Journal d'Italie*, p. 339-340.

l'angle d'un Rio. Ses hautes fenêtres arrondies qui s'encadrent d'un décor festonné de terre cuite retiennent naturellement l'attention. Sa plus belle façade, le classique poggiolo vénitien que surmonte une triple fenêtre ogivale, donne pourtant sur le Rio dei Barcaroli qu'empruntent les gondoles qui vont de la Salute à la gare pour éviter la boucle du grand canal. Au temps où y descendit Stendhal, c'était une des « auberges » les plus réputées de Venise. Les Anglais la préféraient et, sous le nom de « Queen of England », l'avaient même annexée. Une plaque commémorative rappelle que Gœthe y logea et, s'il lui eût plu d'y revenir, notre auteur eût pu y rencontrer Meyerbeer en 1816 et Schopenhauer en 1818, ce qui prouve que les Allemands, eux aussi, ne la dédaignaient pas. La ruine de la noblesse vénitienne n'avait pas encore permis aux hôtels majeurs de s'installer sur le grand canal. On aurait tort pourtant, malgré la préférence que lui marquaient les Anglais, maîtres en la science du confort, d'exagérer celui-ci. « J'aurai, écrit Stendhal, passé à Venise samedi, dimanche, lundi et mardi, par les plus grandes chaleurs, c'est-à-dire le temps où on la calomnie le plus. Je n'ai pas été poursuivi par la moindre mauvaise odeur..., mais bien par le manque de petites commodités des peuples du Midi. Par exemple, j'écris avec une plume taillée avec la machine des ongles, et de l'encre affreuse. Il n'y a pas de canif dans toute l'auberge, qui est pourtant une des premières du pays[1]. » Elle n'était pas chère en tout cas. « La chambre de l'hôtel me coûte deux francs par jour », dit-il dans une note.

Le lendemain de son arrivée, Beyle ne manifeste aucune hâte. Il se repose voluptueusement. « En sortant à onze heures, écrit-il dans son Journal, la première personne que je rencontre, c'est Valde, qui me propose un bain de mer au milieu du canal de la Giudecca, avec une petite échelle attachée à la barque. C'est fort agréable et problablement fort sain[2]. » Pour nous, il y a là une petite note d'archaïsme qui n'est pas sans charme.

Mais Stendhal n'est pas venu à Venise uniquement pour s'y

1. « En effet, écrit M. Arbelet dans une note, l'encre est boueuse et pâle, et la plume accroche à chaque instant » (*Journal d'Italie*, p. 340).
2. *Journal d'Italie*, p. 340.

divertir. Rappelons-nous qu'il est chargé d'examiner si Angela Pietragrua doit s'y fixer ou opter pour Padoue? Son choix est aussitôt fait. « En revenant — (du fameux bain de la Giudecca) — nous écrivons en commun un billet à Gina pour lui représenter toute l'étendue de son erreur si elle préfère le triste trou de Padoue à Venise, qui, malgré ses malheurs, est encore une des villes les plus aimables de l'Europe. Il est impossible d'avoir plus raison que nous ne l'avons[1]. » « Ce pays, dans l'état actuel, est peut-être encore le plus gai de l'Europe. La facilité de faire connaissance y est étonnante. On s'assied à côté d'une femme, on se mêle sans façon de la conversation, on répète trois ou quatre fois ce procédé, si l'on se plaît on va chez elle, et en quinze jours, à la première fois qu'on se trouve en gondole, on (la caresse[2]) ». « Ceci n'est point le rêve d'un jeune fat sans expérience, c'est au contraire le rigoureux résultat de l'expérience. Dimanche, Val a fait des yeux à la plus jolie femme que nous ayons vue ; c'est une jeune demoiselle ; fort indiscrètement, et même ridiculement, à mes yeux, il plaçait des interjections dans sa conversation... Il n'y avait de ridicule que mes scrupules du Nord. A la fin de la soirée, en passant vis-à-vis de lui, elle lui faisait des signes. »

Comment Beyle ne se plairait-il pas déjà dans une ville où, s'il y vient pour une autre, s'offrent à sa timidité tant de perspectives de faciles bonnes fortunes? Cet homme pratique se renseigne aussitôt sur le budget d'un célibataire. Admirons, en les comparant à ceux d'aujourd'hui, la modération des chiffres de 1815.

« Appartement garni pour un jeune homme, très décent, 360 francs.

« On peut réduire cette dépense à 200 francs en achetant quelques meubles.

« Gondole, 2 francs par jour ; par mois, 60 francs ; par an, 720 francs.

« Théâtre, loge, trois fois à la semaine aux plus beaux, 600 francs.

« C'est ce que les maris de Venise donnent à leurs femmes.

1. *Journal d'Italie,* p. 340.
2. Beyle, écrit M. Arbelet, s'exprime différemment.

« Nourriture : dîner, 2 francs; café, 2 francs; par mois, 120 francs; par an, 1,440 francs; total : 3,120 francs. »

Encore, ajoute-t-il, toutes « ces dépenses sont forcées. Personne, par exemple, ne prend de gondole tous les jours, par la raison qu'on ne saurait qu'en faire. Je me logerai près de la place de Saint-Marc ; une gondole, alors, n'est nécessaire que quelquefois l'hiver. Avec 3,000 francs, me voilà donc voituré, logé et auberge payée. J'aurais 5,000 francs pour les plaisirs extraordinaires[1] ». Croirait-on pas entendre Pérette?

Aucune hésitation, d'autre part, sur le choix du quartier qu'il élira : « Dans toutes les grandes villes, je passe ma vie dans une île assez petite. L'île de Saint-Marc, avec ses 120 cafés ou salons, bornera probablement mes courses. » Il s'y met en effet, tout de suite, en quête d'un logement et le trouve à cent pas de la « Regina d'Inghilterra ». « La chambre garnie de M. F..., très bonne, et qui coûte trente-deux francs par mois, est à la Salizzada di San Paternian, Casa Pietroni, au premier étage. La prendre si je reviens ici seulement pour quinze jours[2]. » La Casa Pietroni n'existe plus. Tout ce quartier de la Salizzada San Paternian où naquit Alde Manuce et où s'écoula la jeunesse de Daniel Manin, dont la maison natale regarde la place voisine qui porte aujourd'hui son nom, a changé de physionomie au cours du dernier siècle et a été envahi par la banalité.

Beyle demeura trois jours à Venise. Promenades, visites, soirées, comme à Padoue. Il n'arrive pas en étranger; il a des relations[3]; il est chez lui. Et l'objet même de son enquête : savoir s'il s'y doit installer dans les jupons d'Angela le con-

1. *Journal d'Italie*, p. 341.

2. *Journal d'Italie*, p. 348.

3. Peut-être avait-il des lettres d'introduction du Vénitien André Corner qu'il connut par le comte Widmann. Sur ce dernier, Arthur Chuquet (*Stendhal-Beyle*, p. 131) écrit : « Il fréquentait volontiers des Italiens, et il s'était en 1811 lié d'une intime amitié avec le baron Widmann, capitaine d'une compagnie de gardes d'honneur, qui caressait l'espoir de devenir, sur la recommandation de Beyle et par le conseil de Daru, sénateur du royaume d'Italie » ; et, ensuite : « Le baron Louis Widmann, colonel commandant la garde d'honneur du vice-roi à Venise, fut nommé le 18 septembre 1806 capitaine commandant la cinquième compagnie des gardes d'honneur ou compagnie de Venise, il fit la campagne de 1809 en Allemagne ainsi que celle de 1812 en Russie et mourut dans la retraite de Moscou. » — Le palais Widmann, situé à San Can-

duit à présenter un tableau fort amène de la vie vénitienne. « On se trouve sur la place Saint-Marc. On juge de près les femmes les plus célèbres; leur être présenté n'est point un mystère comme dans les autres pays[1]. » « La vanité n'est point frappée ici par l'équipage de M. Maruzzi, le plus riche banquier. Il n'a qu'une gondole comme moi, et personne ne le voit jamais en gondole[2]. » Tout y est dans ces quelques lignes. Stendhal a très bien rendu le charme de cette place Saint-Marc qui tient du Corso méridional, de la place Royale, telle que la connurent les contemporains de Louis XIII, du boulevard au temps de Tortoni. C'est toujours, suivant le mot de Napoléon, le salon de l'Europe, un salon librement ouvert, le plus démocratique et le plus choisi, le plus cosmopolite et le plus vénitien. On s'y rencontre au Florian, au Quadri, chez Ortez ou chez Lavena, du côté des Vieilles ou des Nouvelles Procuraties, selon les saisons, la fraîcheur ou la lumière. Des musiques qu'on n'écoute guère mettent dans le brouhaha une perpétuelle note de fête, comme d'une sérénade anonyme. Et dans ce cadre immuable et splendide, à l'heure de midi, ce sont toujours les plus beaux noms de Venise : les Mocenigo et les Foscari, les Marcello, les Brandolin, les Valmarana, la comtesse Anita Morosini, hier la comtesse Albrizzi. Salon qui se prête à toutes les présentations, mais où les présentations n'engagent pas et qui n'ouvrent plus, aussi libéralement qu'au temps de Stendhal, la porte des palais; où les grandes fortunes sont pour ainsi dire de plain-pied et les gloires abordables. Comme elle était faite pour notre Beyle, si sociable, si amoureux de conversation, cette place Saint-Marc! Désirez-vous vous soustraire à vous-même, vous n'y flânez pas cinq minutes sans rencontrer quelque sosie, comme vous désireux d'échapper à la solitude. Vous l'abordez, vous le quittez sans explication, sans formalités.

Et si quelque flânerie vous sollicite par delà le quai des Esclavons, les jardins sont tout proches où vous conduit le Corso Garibaldi, la Strada Nuova dei Giardini, comme elle

ciano, est aujourd'hui la propriété de la fille du dernier descendant de cette famille, veuve du comte Piero Foscari, ancien sous-secrétaire d'État des Colonies.

1. *Journal d'Italie*, p. 342. Sur le banquier Maruzzi, voir p. 19.

2. *Ibid.*

s'appelait au temps de Stendhal, où la Via Eugenia, en l'honneur du prince Eugène de Beauharnais, vice-roi d'Italie. « Pour la promenade, écrit Beyle dans son Journal, on a le Jardin, dont les arbres, à la vérité, sont mesquins[1]. » Ils l'étaient de son temps. Huit ans seulement s'étaient écoulés depuis que Napoléon avait fait abattre l'hôpital maritime, les églises et les couvents qui la limitaient vers Saint-Hélène pour doter d'un nouveau parc sa « bonne ville ». Les beaux ombrages « dei Giardini » abritent aujourd'hui les pavillons des Expositions biennales des Beaux-Arts.

« Si l'on veut monter à cheval, continue le journal, on a la terre ferme ou le Lido dont le morceau qui est vis-à-vis la place Saint-Marc a huit milles de long. Je viens d'y aller en trente minutes, retour vingt-cinq seulement[2]. » On n'en met guère moins aujourd'hui.

Mais trop de constructions ont encombré cette plage célèbre qui connut entre les deux séjours à Venise de l'ami d'Angela les chevauchées fameuses de Byron. Plus tard, dans *Rome, Naples et Florence*, ces notes lui inspirent une des jolies pages du livre. « 26 juin, à une heure du matin du pavillon du jardin fait par le vice-roi. — Je n'ai pas lè cœur à écrire. Je regarde cette mer tranquille, et au loin cette langue de terre qu'on appelle le Lido, qui sépare la grande mer de la lagune, et contre laquelle la mer se brise avec un mugissement sourd : une ligne brillante dessine le sommet de chaque vague : une belle lune jette sa paisible lumière sur le spectacle tranquille ; l'air est si pur que j'aperçois la mâture des vaisseaux qui sont à Malamocco, dans la grande mer, et cette vue si romantique se trouve dans la ville la plus civilisée. Que j'abhorre Bonaparte de l'avoir sacrifiée à l'Autriche[3]. »

Le 25 juillet, Beyle est triste. Il vient de lire le récit des événements qui s'étaient passés en France le 8 : la rentrée de Louis XVIII à Paris, l'inutile tentative de Napoléon de quitter Rochefort, bloquée par la flotte anglaise. « Pour me consoler de ce grand malheur arrivé à la raison humaine, écrit-il dans ses notes[4], je suis allé faire le tour de Venise. A deux heures

1. *Journal d'Italie*, p. 342.
2. *Ibid.*
3. *Rome, Naples et Florence*, t. II, p. 237.
4. *Journal d'Italie*, p. 346.

un quart, j'ai pris un bateau à la Piazzetta et doublé la pointe des Jardins, et suis venu aboutir près du commencement du grand canal. Je m'étais lesté d'un bon déjeuner de branzino[1]. Mon rameur a été enchanté des cinq lires ou cinquante sous[2] pour deux grandes heures de rame continuelle. »

La promenade que fit Stendhal en ce jour d'été est une des plus belles que nous offre Venise. De la Piazzetta, la gondole glisse lentement le long de la Riva degli Schiavoni vers les Giardini qu'elle contourne pour atteindre, par le canal de Santa Elena, la lagune occidentale. Elle passe sous le pittoresque pont de bois qui semble emprunté à une estampe chinoise, jeté entre la ville et San Pietro del Castello. Le haut mur rouge de l'arsenal borne sur la gauche l'horizon prochain, tandis que le vert immobile des eaux lourdes aux reflets de plomb étend sa morne surface entre la cité, la terre ferme et Murano. En 1815, le cimetière n'élevait pas encore les briques sombres de son enceinte autour des tombeaux; ceux-ci ne s'éloignaient pas des abords de l'abbaye de San Cristophore[3]. Sur l'île de San Michele où s'était interrompu en 1810 le chant des Camaldules, la plainte des Carbonari succédait aux cantiques et Silvio Pellico devait y entendre, le 21 février 1822, la sentence qui le condamnait au Spielberg[4]. Mais, comme au temps de Beyle, le campanile roman de San Pietro domine toujours Murano et, par delà les Fondamenta Nuove, le geste emphatique des statues de Santa Maria Assunta dei Gesuiti se détache véhémentement sur le ciel; le Casino dei Spiriti, tout chargé de légendes, n'a pas cessé d'élever, au bord de la Sacca de la Misericordia, son bloc trapu que surmonte une altana, cependant que derrière les beaux jardins du palais Contarini dal Zaffo — le « jardin à l'ombre » de la Leda senza Cigno — se dresse la haute tour de la Madonna dell' Orto. Puis, c'est le mélancolique abandon de Saint-Alvise. Dédaigneux du Canale di Cannareggio où fut, au temps de Jean-Jacques, l'ambassade de France, Stendhal rentra par le canal de Santa Chiara que le port et la gare ont

1. C'est le nom italien de bar de l'Adriatique.
2. La lire de Venise valait alors 0,53. Arbelet, *Journal d'Italie*, p. 346.
3. Que Napoléon venait d'affecter au service du cimetière.
4. « La prison des Carbonari est tout près dans une île voisine de Venise. » *Vie de Rossini*, note de la p. 237, t. III.

transformé, entraînant la suppression de l'île où des moines gardaient jadis un clou teint du sang de Jésus, un anneau dans lequel était enchâssé un morceau de la vraie Croix qui leur avaient été donnés par saint Louis.

Son Journal, la *Correspondance*, *Rome, Naples et Florence*, la *Vie de Rossini* et la Notice de Colomb nous permettent de reconstituer assez exactement les milieux dans lesquels vécut Beyle à Venise. Le voici avec le banquier Maruzzi, fils d'une princesse Ghika, le plus riche financier de la ville à cette époque. Sa famille, originaire d'Épire, avait atteint un tel degré de fortune que d'avoir pu, comme font avec la vieille Europe les Morgan d'aujourd'hui, alimenter le trésor épuisé de Catherine II. Promu, dès sa jeunesse, chambellan, commandeur, officier des gardes impériales russes, etc.[1], le marquis Constantin avait renoncé ensuite à toute ambition, se consacrant à une vie joyeuse, « lieta » et philanthropique, tranquille au milieu de ses nombreux amis. Il possédait un appartement dans les Vieilles Procuraties. Une arcade et une cour portent encore son nom. C'est peut-être chez lui qu'en 1831 Stendhal, si bien fait pour s'entendre avec un épicurien de sa sorte, quoiqu'il l'eût, dans une lettre de 1825, qualifié de « Grec d'origine, espion russe, ultra-enragé »[2], entendit Velluti[3].

Il devait fréquenter un salon plus notoire, celui de la comtesse Maria Benzoni. « Les plus brillants salons de Paris, écrit-il dans *Rome, Naples et Florence*, sont bien stupides et bien secs comparés à la société de M^{me} Benzoni[4]. » Née en 1757 à Corfou, la fille de Pietro Antonio Quirini, mariée à vingt ans au patricien Pietro Benzon, est une de ces Véni-

1. Tassini, *loc. cit.*, p. 402. — Sur Maruzzi voir, en outre, le *Buratti* de Malamani qui contient des détails amusants et une intéressante note de police, p. 121 et suiv.

2. Ces paroles flétrissantes qu'il est piquant de rapporter quand on sait que Stendhal eut ensuite avec Maruzzi des relations cordiales se trouvent dans une note de la lettre qu'il adressa le 30 novembre 1825 à M. Stritch à Londres (*Corr.*, t. II, p. 415 et suiv.). Il rappelle qu'au comte Prina, massacré à Milan le 20 avril 1814 et qui sollicitait de ses assassins la grâce de l'achever, Maruzzi « répondait à cette demande par ce cri furieux : achevez-le! achevez-le! ». — Voir sur la mort du comte Prina, l'*Histoire du 20 avril 1814*, par le comte Guicciardi, 1 vol. in-18 de 100 pages traduites en français.

3. Voir ci-dessous, p. 694.

4. *Rome, Naples et Florence*, t. II, p. 235.

tiennes illustres avec Cecilia Zeno Tron, Isabella Teotochi Albrizzi, Justine Renier Michiel, d'autres encore, qui sont l'ornement des derniers jours de la République. Enfant — en 1771 — Longhi, en même temps que celui de sa mère, peignit son portrait. Elle avait cinquante-huit ans quand Stendhal la connut. « D'aspect plein de dignité et d'imposante stature, une carnation de fraîcheur exquise, des cheveux de soie et d'or, le front court, les sourcils arqués, le nez aquilin[1] », elle était d'une rare beauté. Et c'était une beauté peu farouche. « Dans l'aimable vie vénitienne, écrit M. Pompeo Molmenti, elle se laissait aller à des abandons sans retenue, à une volupté sans mesure, avec cette légèreté qui est souvent la philosophie de certaines femmes... Une expression passionnée s'exhalait des yeux et d'une bouche rieuse, et, de son corps de fée, émanait un parfum si enivrant de fraîcheur qu'il se créait autour d'elle comme une atmosphère de vie intense[2]. » Cette femme qui fut la mère d'un gentil poète, Vittore Benzon, avait des côtés de l'aventurière. On le vit bien quand, sur la place Saint-Marc, saluant l'aube des temps nouveaux, le peuple voulut planter un arbre de la liberté. Demie-nue, elle figurait parmi les bacchantes qui dansèrent la Carmagnole au pied du bonnet phrygien. Dans l'indulgente Venise, elle ne perdit pas pour si peu ses relations.

Cette amoureuse devait présider à des amours illustres. Dans ce salon de San Benedetto où la vit Stendhal et dont un tableau du temps nous a conservé l'image, ce fut elle qui, en avril 1819, présenta à Lord Byron, qu'elle honora, dit-on, de ses faveurs tardives, la Guiccioli. « La comtesse Benzon, a écrit celle-ci, dans ses souvenirs[3], le pria de vouloir bien se faire présenter à moi; il s'y refusa d'abord et, seulement par

1. Molmenti, *loc. cit.*, p. 209.
2. Molmenti, *loc. cit.*, p. 209.
3. Cité par Molmenti, *loc. cit.*, p. 220. — Dans ses *Curiosités italiennes*, au chapitre intitulé : « Du dialecte vénitien », p. 201, Valéry écrit : « J'ai souvent eu le plaisir d'entendre parler le dialecte vénitien à la vieille et très aimable comtesse Benzoni, morte en 1839, qui fut l'héroïne de la jolie barcarole « la biondina in gondoletta », femme d'un esprit à la fois si gai, si naïf, si piquant, et que l'on pourrait surnommer la dernière Vénitienne. C'est elle qui, avec la familiarité de ce dialecte, disait ses vérités à Lord Byron, enchanté de les apprendre et qui, peut-être, ne les a apprises que dans ce burlesque langage. »

complaisance, il le lui permit. A partir de ce soir-là et pendant tous les jours que je demeurai à Venise, nous nous sommes toujours vus[1]. » Galante et sans préjugés, bonne fille au demeurant, Maria Quirini Benzon était bien pour plaire à l'ami d'Angela. Son souvenir s'évoque encore sur les canaux quand monte dans le ciel nocturne, en ce dialecte vénitien qu'elle parlait elle-même à ravir, « la biondina in gondola », la barcarolle que la malice d'Antonio Lamberti lui consacra.

Un autre salon que fréquenta Beyle et où le dialecte vénitien et la musique étaient en honneur fut celui de la comtesse Caterina de Polcastro. « L'agréable salon de la comtesse Polcastro, née Quirini, qui a reçu depuis la meilleure société vénitienne et étrangère, était un salon élégant dans le genre des grandes capitales », a dit de lui M. Valéry dans ses *Curiosités et anecdotes italiennes*[1]. Pietro Buratti, dont nous allons bientôt parler, en était un des familiers. En l'honneur de la spirituelle patricienne, il a composé plusieurs de ses poèmes et des mieux venus[2]; et de son mari, il a dit qu'il était « omo di bon naso in letteratura e poeta da qualche vaglia[3] ». Le comte de Polcastro était un ancien sénateur du royaume d'Italie qu'un enthousiaste biographe padouan a qualifié de « poète et lettré, honneur de sa famille et de notre ville ». Ses œuvres ont été publiées en quatre volumes à Padoue en 1832. Il a mis en octosyllabes le *Télémaque*.

Maria Quirini Benzoni, le banquier Maruzzi, la comtesse de Polcastro, peut-être la célèbre comtesse Albrizzi[4], Ancillo, Perruchini, que nous allons retrouver, d'autres encore, auxquels le Journal fait allusion et dont nous n'avons pu dévoiler les visages, furent les amis d'une heure de Stendhal. Un homme, pourtant, devait jouer dans ses séjours à Venise un rôle plus considérable, le poète dialectal Buratti. Il le connut certainement au cours d'un de ses premiers séjours et lui demeura fidèlement attaché, si bien que lorsqu'il mourut, il lui

1. Note 1 de la p. 344.
2. Voir le recueil cité, t. I, p. 308, 379, 396, 397, 398, 415, 490, 506.
3. Buratti, *loc. cit.*, p. 48.
4. « Je viens d'entendre M. le duc de... qui joue supérieurement bien de la harpe. Je suis étonné de ses jugements sur la musique; M^me^ Al. se moque de moi. » *Rome, Naples et Florence*, t. II, p. 229.

consacra une notice dans le supplément de la biographie publiée par Furnes. On m'excusera de la reproduire intégralement. C'est presque un inédit de Stendhal.

La voici : « Buratti (Joseph), le plus pittoresque, mais le plus indécent des poètes satiriques d'Italie, né à Bologne vers 1778, d'un négociant fort riche, fut déshérité par son père, qui ne voulait pas qu'il fît des vers satiriques et libertins. Cependant, il vivait à Venise dans une grande aisance; l'indépendance de ses opinions le fit mettre en prison fort souvent. Aucun poète peut-être n'est arrivé à faire aussi plaisamment le portrait des personnages dont il se moque. L'*Elefanteïde*, la *Strefeïde*, sont des satires beaucoup plus amusantes que tout ce que l'on a fait dans ce genre depuis plusieurs siècles. On *a osé* imprimer à Lugano, vers 1822, les moins indécents de ses poèmes, dont les copies mss., qui circulent dans le pays de Venise, forment quatre volumes in-4°. Buratti est mort en 1822. »

Nous relevons le nom de Buratti pour la première fois dans la lettre que Beyle écrit le 22 décembre 1830 au baron de Mareste[1], et il revient très souvent dans la *Correspondance* et la *Vie de Rossini*[2]. « Je me promenais avec Buratti presque tous les jours de neuf heures à minuit, a-t-il écrit dans une

1. *Corr.*, t. II, p. 335 c, 221.

2. *Corr.*, t. II, 16 novembre 1825, p. 403 et 404; 30 novembre 1825, p. 418; 17 janvier 1828, p. 482; 24 août 1829, p. 503. — « Le premier (poète) de Venise est le satirique Buratti, écrit-il de Milan au baron de Mareste, le 22 décembre 1820. Il y a là du vrai génie, mais un peu dédaigné. » A M. Stritch à Londres, dans une lettre de Rome du 16 novembre 1825, il le cite « parmi les poètes italiens vivants dignes d'être connus hors de leur pays ». Le 17 janvier 1828, dans sa lettre à Alphonse Gonsolin : « Quelle différence de cet homme de génie à tous nos gens à chaleur artificielle! Jamais je ne rapporterai à Paris un plus profond dégoût pour ce qu'on y admire; Hayez (le meilleur peintre qu'ait produit Venise dans la première moitié du XIXe siècle, il s'était fixé à Milan où peut-être Beyle l'a connu) me semble l'emporter même sur Schnetz. Que dire de M. Buratti comparé à M. Soumet ou Mme Tastu? » — Voir aussi la *Vie de Rossini*, t. I, p. 79, 139, et t. II, p. 237. « A Paris, c'est la politique qui fait la nouvelle du jour; à Venise, c'est la dernière satire de M. Buratti, le seul grand poète que l'Italie ait eu depuis des années. Je vous conseille de lire « l'Omo », la « Strefeïde », l' « Elefanteïde »; le triomphe du poète est la peinture du physique grotesque de ses héros. Dans un pays où l'on ne voit lire que deux ou trois journaux censurés, où les lire avec trop d'attention passe pour signe de carbonarisme et où l'on se meurt de langueur, cela fait nouveauté » (t. II, p. 237).

lettre remarquable reproduite par Colomb[1], en décembre 1830 et mars 1831. Nous soupions ensemble après minuit, de deux heures à trois heures et demie, dans le café de la place Saint-Marc, voisin du café Florian, du côté de la Piazzetta[2]. Je l'aimais tendrement. C'était alors un joli garçon de quarante-cinq ans, toujours fort bien mis. La figure était charmante et fine, l'œil peu animé, excepté après avoir récité trois cents vers. Nous dînions chez Mme la comtesse de Polcastro; ses vers nouveaux faisaient le charme des soirées de Mme Polcastro. »

« Le père de Buratti ne lui avait laissé qu'une bague de six cents francs, au lieu de quatre cent mille francs dont son patrimoine devait se composer. Je ne sais comment Buratti s'était fait dix à douze mille livres de rente. Il avait épousé sa servante, à cause de l'habitude, disait-il. Il eut vers 1820 le seul chagrin de sa vie : ce fut la perte d'un fils âgé de sept ans[3]. »

Poète, se laissant aller à la fantaisie d'une verve débridée souvent heureuse, parfois exagérément libertine ou sarcastique, causeur étincelant, insouciant, irréfléchi, sans caractère, prêt à toutes les bonnes fortunes, honnête homme au demeurant et non sans noblesse, Pietro Buratti est le premier des satiriques vénitiens. Né le 13 octobre 1772, il était fils d'un banquier romagnol et d'une bigote hollandaise qui confia son enfance à la direction d'un jésuite. Il eût souhaité poursuivre ses études. On lui répondit en lui faisant copier des lettres dans la maison de commerce paternelle. Aussi, de dix-huit à trente ans, se vengera-t-il de cet esclavage, « parcourant, il l'a dit lui-même, toute la filière des humaines folies, ruinant sa santé et sa bourse et perdant aux jeux de hasard — amers souvenirs — soixante-dix mille francs ». Il est alors le boute-en-train d'une compagnie de joyeux garçons, la « Corte dei Busoni », qui se réunit dans le palais Pesaro de San Benedetto qu'occupe aujourd'hui Mariano Fortuny. Sa haute taille et ses

1. Notice, *loc. cit.*, p. 33.
2. Le café Aurora.
3. En raison des relations suivies de Stendhal et de Buratti, nous avons voulu savoir si aucune lettre de Beyle ne figure parmi les papiers du poète vénitien conservés au Musée Correr. Il ne s'en trouve aucune.

toilettes recherchées lui valent le surnom de « Gran Piavoloto », grande marionnette.

Venise le redoute et l'admire. Comme d'autres pour un bon mot, aucun égard ne l'arrête quand il s'agit d'une belle satire. Adolescent, il l'a prouvé déjà, car la première est dirigée contre son père — ceci devait plaire au fils de Chérubin Beyle. — Il avait raillé les amours séniles de Petronio Buratti et d'une marquise bolonaise. Malheureusement, distrait comme il le fut toujours, il oublia le brouillon de ses vers dans un buvard où le barbon les découvrit. Jamais Petronio ne les pardonna. Et si, quand vint la mort, Pietro fut déshérité, le souvenir de ces premiers vers ne fut pas étranger à cette injustice. Ne le plaignons pas trop, cependant. Il n'eut pas pour vivre besoin d'aliéner sa liberté. Si parfois il connut la gêne, ce fut une gêne toute relative qui ne l'empêcha pas de vaquer à ses plaisirs, à ses innombrables amours. Lorsqu'enfin, fatigué, il se mariera, ajoutant une sottise à tant d'autres, avec une servante qu'il avait séduite, il élèvera sans peine quatre enfants dans cette villa de Mogliano, sur la route de Trévise, où, le 20 octobre 1832, l'apoplexie le foudroya. Il venait de réciter quelques-uns de ses poèmes au dessert d'un dîner familial. Belle fin pour un épicurien de sa sorte.

Inspirés par une blessure d'amour-propre, l'esprit de malice, un incident local, ses vers sont comme ses rencontres sentimentales, nés du hasard. Il ne les écrit que rarement en italien. La langue classique ne lui inspirera que des poésies assez fades, dont lui-même fit bon marché. Il lui faut ce dialecte vénitien, si savoureux, si souple, si fantaisiste, qui, du Baffo à Goldoni, d'Antonio Lamberti à Francesco dell' Ongaro — sait-on que Pietro Pagello célébra George Sand en « vernacolo »? — a conquis ses titres de gloire et se chante encore aujourd'hui sur les lèvres des gondoliers.

Presque tous les vers de Pietro Buratti seraient perdus — nous verrons plus loin quelle prudence avertie le dissuada de les imprimer — sans la fervente admiration d'un ami, Matteo da Mosto, descendant du Conquistador qui découvrit les îles Canaries. Da Mosto les réunit et c'est à lui que nous devons de pouvoir les lire au Musée Correr. Bien mieux, il prit la peine de les compter : 37,389 en dialecte; 12,116 en italien,

sans oublier quelques autres ouvrages dont une traduction de l'*Esther* de Racine.

Pietro Buratti n'imprima pas ses satires. Elles coururent sous le manteau, ce qui n'était pas pour leur nuire[1]. Sauf un recueil marron, elles demeurèrent manuscrites de son vivant. Désintéressement, sans doute, le poète n'est pas un homme de lettres ; prudence aussi, je viens de le dire. Voyons ce qu'il advint, en effet, quand elle fut connue, de la « Storia verissima de l'Elefante[2] ». Un éléphant, devenu furieux, s'échappe d'une baraque du quai des Esclavons pendant le carnaval de 1819. On le pourchasse. Il se réfugie dans une église. Beau thème pour Buratti. Il redit tout le ridicule de l'affaire : cinquante soldats fusillant le pachyderme, les balles de plomb rebondissant sur son cuir, la fuite des militaires, tant d'autres épisodes héroï-comiques. Sa verve n'épargne aucun des poursuivants. On le dénonce à la police qui voit en lui un « périlleux satiriste et libelliste bien connu ». La Direction générale adresse un rapport au gouverneur comte d'Inzaghi. Elle conclut en demandant d'appliquer à Buratti pour cette fois « la mesure correctionnelle économique », afin de mettre un frein à sa langue impure et à sa plume empoisonnée *qui produit tant de maux chez d'honnêtes familles, tant de dissentiments entre les époux, tant de disputes de jalousies et tant de corruption dans la jeunesse inexperte*. On croirait d'un rapport des censeurs de Stendhal. Nouveau motif qui devait rapprocher Beyle de Buratti. Le poète fut puni d'un mois de prison qu'il effectua dans une chambre du palais ducal.

Tandis qu'on venait l'arrêter, il écrivait une satire contre le prêtre Mariénis. Ce Mariénis était un pauvre homme que le patriarche Ladislas Pyrker avait envoyé évangéliser les pé-

1. « Il eut le bonheur (Lord Byron) de voir la vive, sincère et continuelle admiration qu'excitaient dans la bonne compagnie de Venise les vers de M. Buratti » (Souvenirs sur Lord Byron, dans la lettre de Stendhal à Romain Colomb du 24 août 1829).

2. « Un personnage célébré depuis par Buratti, le marquis Maruzzi qui est le héros de l'*Elefanteïde*, ouvrage du poète vénitien, répondait... » (voir la note 2 de la p. 19 ; lettre de Stendhal à M. Stritch du 30 novembre 1825, p. 418). « Le marquis Maruzzi, dont Buratti se moque dans l'*Elefanteïde*, a quatre-vingt mille livres de rente et jouit à Venise du plus grand crédit ; c'est un roué Russe qui aurait bien pu faire noyer le poète dans quelque canal. » Notice de Colomb, p. 33.

cheurs de Mazzorbo, île voisine de Burano. Romantique inconscient, sa marotte était la réhabilitation des pécheresses. Comment se persuada-t-il que Louise de la Vallière était une sainte? On ne l'a jamais su. Quoi qu'il en soit, c'est ce que s'entendirent annoncer un dimanche au prône, plus d'un siècle après sa mort, les ouailles de Don Domenico. La nef retentit alors de chants discordants et « l'innocente et mystique fantaisie des pécheurs vit la sainte apparaître au ciel au milieu d'un triomphe de chérubins ». Le terrain ainsi préparé, le curé Mariénis fit célébrer un service funèbre auquel assistèrent toutes les religieuses de l'île, pour le repos de l'âme de l'illustre carmélite. Bientôt, il voudra convertir une actrice, et la verve de Buratti se donnera carrière.

Si de tels sujets offrent à sa malice l'occasion de traits dont il égratigne, blesse les amours-propres, son inspiration saura s'élever sous l'aiguillon de la douleur, lorsque après de longues souffrances, l'aîné de ses fils, âgé de sept ans, lui sera retiré. Et il y a du courage civique dans une lamentation adressée au préfet de Venise, au temps de blocus de 1813, que Buratti eut l'audace de déclamer à la table du baron Galvagna qui régissait alors la province adriatique. Ses vers auxquels un Français se doit de rendre l'hommage que mérite leur patriotisme frémissent d'une douleur contenue[1]. On retrouve en eux l'inspiration qui, jadis, anima les ballades de François Villon. Trente jours d'une réclusion, d'ailleurs peu sévère, en furent la consécration : je dis bien, car ils leur valurent de devenir populaires.

Buratti est aussi l'auteur d'une satire contre le consul de

1. « Le 3 novembre 1813, Venise était bloquée par les Autrichiens et les Anglais coalisés, qui prenaient leur revanche sur Bonaparte contre lequel désormais toute l'Allemagne se soulevait. Le prince Eugène de Beauharnais était repoussé par les Autrichiens jusqu'à l'Adige. Cependant à Venise, le général Francesco Serras, qui lui a succédé dans le gouvernement, impose aux citoyens un emprunt de deux millions à payer dans les vingt-quatre heures. Le commerce allait à la ruine; des familles jadis aisées étaient réduites à la misère; rares et chers étaient les vivres; la misère, la faim, la soif; l'eau manquait dans les puits. Le typhus moissonnait beaucoup de victimes. Ajoutez à cela que le préfet de Venise, baron Francesco Galvagna, était en désaccord avec Serras. Et cela, si possible, aggravait encore les conditions de la ville. Le blocus dura jusqu'au 14 avril 1814. (Venezia nel canto dei suoi poeti, *loc. cit.*, p. 166, note 1.)

France Mimaut, qu'il égratigna de quelques vers assez plats[1]. Dans une prosopopée burlesque, Venise raille le fonctionnaire français qui l'a saluée d'un poème d'adieu lors de son départ pour l'Égypte. L'inconscient Buratti se moque de la perruque consulaire, lui que ses compères della Corte dei Busoni plaisantaient pour la sienne. Je n'aurais pas relevé cette satire si Stendhal n'en avait dit dans le fragment rapporté par Colomb : « La satire de M. Buratti contre le consul de France M... vaut mieux qu'aucune de celles de Boileau; mais quinze cent mille personnes lisent le vénitien, et dix millions le français, plus cinq millions d'étrangers peuvent lire Boileau ou du moins l'achètent. »

Ici le jugement de Stendhal est égaré par sa sympathie pour le satirique vénitien. Si agréables que soient les poésies de Buratti, on ne saurait les comparer aux satires de Boileau. Elles ne pèsent pas du même poids. Buratti n'est que le Béranger de Venise. Et cela est si vrai que cette définition que nous en voulions donner, nous l'avons retrouvée sous la plume d'un Français du temps, qui le définit d'ailleurs « admirable de grâce, de force, d'originalité[2] ». Stendhal, en l'opposant à Boileau, a commis la même erreur de jugement qui fait saluer par Chateaubriand comme un grand poète l'auteur du *Roi d'Yvetot*. Fantaisies alertes, parfois charmantes, aujourd'hui presque toutes bien désuètes, la plupart des satires de ce bon vivant vénitien sont brodées sur un canevas si mince que la trame en est depuis longtemps effacée. Dans la Venise de 1826, Buratti serait un excellent rédacteur de *Ser Tonin Bona Grazie*, le journal satirique qui maintient dans le dialecte la tradition de l'esprit et des bonnes lettres.

1. Poésie, *loc. cit.*, p. 322-327; « al Signor Mimaut, Console de Francia, Venezia riconoscente ». — Sur Jean-François Mimaut, né à Méro (Oise), le 27 avril 1774, mort à Paris le 31 janvier 1837, voir la *Grande Encyclopédie*. Négligeant ses débuts, je noterai, d'après les archives du ministère des Affaires étrangères, qu'après avoir été, de 1802 à 1814, secrétaire général du ministère des Relations extérieures d'Italie, il fut nommé consul à Cagliari (12 septembre 1814), à Cartagène (10 décembre 1817), à Varsovie (26 mai 1826), à Venise (19 juillet 1826) qu'il quitta en 1829 ayant été chargé du Consulat général d'Alexandrie. Consul général en Égypte (7 octobre 1830), c'est lui qui a négocié la cession de l'obélisque de Louqsor. Il se piquait de littérature et certains de ses ouvrages sont encore estimés.

2. Valéry, *loc. cit.*, p. 200.

Pendant des années, Pietro Buratti fut le compère, on n'ose dire l'ami, d'un autre satirique, Giuseppe Ancillo. Rapportant une anecdote sur Lord Byron dans une lettre au baron de Mareste, du 22 décembre 1820, Stendhal s'exprime ainsi : « Je dois vous avoir écrit cela, que je tiens de l'apothicaire Ancillo, le deuxième poète de Venise[1]. » Si Beyle a manqué de mesure dans ses appréciations sur Buratti, que dire de son jugement sur Ancillo? « Ancillo, a dit de lui M. Vittorio Malamani[2], n'était pas un aigle, mais non plus privé de culture... Il se donnait des airs de poète et croyait avoir des ailes si robustes que de se faire l'émule de Buratti; mais il composait des vers très laids, sans goût ni art, qui sont inédits encore et qu'on espère qui le resteront par la grâce de Dieu. »

Qu'était-ce donc que cet Ancillo? Un apothicaire, homme du monde, aux allures de dandy, titulaire à la Corte dei Busoni de l'importante charge de Don Marzio[3], qui tenait boutique au Campo San Luca, précurseur en son genre, s'il est vrai que les pharmacies sont en Italie ce qu'est le café dans la province française : un centre de commérages. Une partie de ses journées, il les passait à recueillir des potins; l'autre, à les colporter. S'il en manquait, il les inventait, sauf ensuite à se démentir. A lui seul, il était capable de mettre la ville en révolution. On le voyait à la Fenice, assis à côté de Buratti, au premier rang de l'orchestre; il n'était personne qu'il n'y connût et sur lequel il ne renseignât son ami. Sa curiosité ne reculait devant rien, pas même devant l'espionnage. « En fait de langue longue et de malice secrète, il était sans rival! » Quelle fortune qu'un tel homme pour Stendhal, si amoureux de belles histoires. En effet, si son nom figure dans la *Correspondance*, c'est à côté d'un ragot.

Peut-être Beyle participa-t-il à quelques belles agapes offertes à Buratti et à Ancillo par les comtes Tommaso Mocenigo Soranzo ou Giovanni Papadopoli, joyeux lurons qui les hébergeaient volontiers, ou encore les vit-on ensemble au Ca-

1. Ancillo Giuseppe, dont on voit la pierre tombale à gauche dans le cloître San Michele, mourut à soixante-deux ans, le 3 avril 1849. Voir *Corr.*, t. II, p. 225, et *Vie de Rossini*, t. II, p. 176, où Stendhal le qualifie de poète célèbre.

2. *Loc. cit.*, p. 60.

3. Type célèbre de médisant créé par Goldoni.

sino dei Centi, à Santa Margherita, le « Buon Pesce » d'il y a cinquante ans; au « Pelegrino », sur le môle, avec toute la Corte dei Busoni. « Quelle gaîté, écrit Stendhal dans *Rome, Naples et Florence*, que celle de la société avec laquelle je dîne au « Pelegrino »! Chacun a des fonctions ridicules et imposantes adaptées à ses ridicules et prises des « animali parlanti di Casti[1]. »

« Buratti et Ancillo ne s'aimaient guère, mais étaient toujours ensemble », dit M. Malamani[2]. Quand le poète de l'*Elefanteïde* contracta son mariage ancillaire, l'autre, qui, sans doute, avait à se venger de quelques lardons, de petits vers burlesques où sa gloutonnerie n'était pas ménagée, le plaisanta d'une satire à laquelle ne survécut pas le faux semblant de leur amitié.

Les jours où il y avait spectacle, Stendhal retrouvait encore Buratti et Ancillo à la Fenice, et le poète apothicaire, charmé d'un auditeur si complaisant, débrouillait à son intention l'écheveau compliqué des intrigues sentimentales vénitiennes. « La Fenice était alors un des premiers théâtres de l'Europe par la splendeur des représentations, la fréquence d'artistes fameux, l'incroyable concours des étrangers. Pour un spectacle à la Fenice on venait même de Paris[3]. Avant Rome — mais après le San Carlo de Naples et la Scala de Milan — les chanteurs placent pour la réputation et pour le « cartello[4] » le théâtre de la Fenice (du Phenix) à Venise; ce théâtre, qui est à peu près de la grandeur de l'Odéon, a une façade tout à fait originale et qui donne sur un grand canal; on y arrive et l'on en sort en gondole, et toutes les gondoles étant de la même couleur, c'est un lieu fatal pour les jaloux[5]. »

Je relèverai les représentations qui y furent données pendant cet hiver de 1830-1831, qui vit si souvent à Venise le consul de France à Trieste en rupture de ban. Du 9 au 22 décembre, il put entendre les « Cantatrici Villane[6] » qu'il de-

1. *Loc. cit.*, p. 394.
2. Malamani, *loc. cit.*, p. 61.
3. Malamani, *loc. cit.*, p. 67.
4. « De Cartello (mot à mot d'affiche), c'est-à-dire qu'y avoir paru donne rang à un chanteur. » *Vie de Rossini*, t. II, p. 234.
5. *Vie de Rossini*, t. II, p. 236.
6. *Corr.*, t. III, 24 février 1831, n° 513, p. 30.

vait admirer deux mois plus tard dans sa résidence officielle, et les « Deux prisonniers » que donnait, au théâtre de San Luca, la « Compagnia dei giovani filarmonici », de Pietro Pozzoni. Pendant sa visite de fin janvier 1831, on joue à la Fenice le « Comte de Lenosse » de Giuseppe Nicoli, « Fennella », la « Muette de Portici » avec Lazagnello Bonaldi et « une plate musique de N. Pavesi », Virginia Blassis, Emma Levis, Gio. Battista Velluti, Piacenti, Vanelli, les étoiles de ce temps-là. Des spectacles du théâtre San Benedetto, il n'y a pas à tenir compte, mais je dois signaler pourtant à San Samuele « I Bacchanali di Roma », musique du maëstro Generali. A la Fenice, encore, Stendhal aurait entendu l' « Otello » de Rossini « dans une de ces soirées de tristesse ou plutôt de pensive mélancolie, qui, dans les pays du Midi, se rencontrent au milieu de la vie la plus heureuse ». Il s'y serait trouvé avec M^me^ Gherardi de Brescia. « A propos des malheurs qui poursuivent les amants véritables », elle lui aurait révélé l'histoire de Stradella et d'Hortensia qu'il a si bien racontée[1].

La jolie lettre du 25 janvier 1831[2] — la seule de Venise qui nous ait été conservée — nous le montre toujours dans ce même milieu d'amateurs et de virtuoses, parmi les enchantements de la musique. « Je viens d'entendre Velutti, c'était dans un salon de la place Saint-Marc, au midi, par un beau soleil. Jamais Velutti n'a mieux chanté. Il a l'air d'un homme jeune de trente-six à trente-huit ans, qui a souffert, et il en a cinquante-deux; jamais il n'a été mieux[3]. Le divin Perruchini l'accompagnait. Il y avait vingt-quatre femmes, mais pas un chapeau de bon goût. »

Giambattista Perruchini fut à Venise le grand virtuose amateur de l'époque. Stendhal le qualifie ainsi dans sa lettre du 6 avril 1822[4] : « L'un des hommes que j'ai vus de ma vie les plus aimables au piano, c'est M. Perruchini de Venise. On peut dire que sa renommée a rempli la Lombardie. Il a com-

1. *Vie de Rossini*, t. I, p. 304 et suiv.
2. *Corr.*, t. III, p. 12, à M. de Fiori.
3. Voir le chapitre sur Velutti dans la *Vie de Rossini*, t. I, p. 335.
4. *Corr.*, t. II, p. 244. — Il écrit aussi dans la *Vie de Rossini*, t. I, p. 84, « M. Perruchini, de Venise, cet amateur si instruit, dont les sentiments font loi, nous disait un jour chez M^me^ Benzoni ».

posé plusieurs chansons un peu vives, à la Vénitienne, qui étaient supérieurement chantées par la fille de l'immortel Vigano. » Perruchini mit, en effet, en musique, des chansons de Buratti[1]. « Je lui dois, a dit celui-ci, la gloire d'être connu à Paris. M^{me} la duchesse de Berry a exprimé le désir d'en avoir six qui présentement voyagent et devraient obtenir le suffrage royal. » Le célèbre pianiste et son père recevaient volontiers à leur table le satirique vénitien qui nous en a conservé le souvenir dans plusieurs de ses poèmes[2]. Il était un des hommes les plus distingués du milieu, par ailleurs un peu superficiel et du second rang, que fréquentait Henri Beyle.

Qu'aucune note d'art ne figurât dans le registre vert emporté par Stendhal pour lui permettre de documenter son *Histoire de la peinture en Italie*, c'eût été surprenant. « J'ai vu ce matin, écrit-il le 25 juillet 1815, la salle du Grand Conseil transformée en Bibliothèque et en Musée. J'ai surtout remarqué la Léda et le Ganimède. Les anciens sacrifiaient la vérité à la beauté ou à l'évidence d'une manière bien étrange. L'aigle ne peut porter Ganimède sans le déchirer, et les ailes de l'aigle sont trop petites pour supporter le groupe. Mais il fallait que le spectateur ne songeât qu'à Ganimède. » — « Sa figure trop en dehors est commune et non jolie, mais il n'y a que les sots qui regardent comme sublime tout ce qui nous est resté de l'antiquité. Elle eut aussi ses barbouilleurs en statues[3]. » Chateaubriand dira dans les *Mémoires d'outre-tombe*[4] : « Parmi les antiques, j'ai, comme tout le monde, remarqué les groupes du Cygne et de Léda, et le Ganimède dit de Praxitèle. Le cygne est prodigieux d'étreinte et de volupté, Léda est trop

1. « L'effet de quelques pièces de Buratti s'accroît encore par la musique qu'y a mise M. Perruchini, élève de Mozart, et dont les airs si naturels, si expressifs, si gracieux, accompagnent aussi plusieurs des charmantes chansons de Lamberti ». Valéry, *loc. cit.*, p. 200.

2. Poésies de Buratti, *loc. cit.*, t. III, p. 57, note « del Recitato alla Tavola del Sig. Giambattista Perruchini nel febbraio 1826 per festeggiare la ricuperata salute del celebre comico Giuseppe Damarini ». Voir aussi le toast qu'il porta en 1826 à Girolamo, père de Giambattista Perruchini, à un dîner offert par l'octogénaire au cours duquel le vieillard avait improvisé une poésie en l'honneur de la Mombelli et de Donizelli que Venise applaudissait alors dans *Otello*.

3. *Journal d'Italie*, p. 247.

4. *Mémoires d'outre-tombe*, éd. Biré, t. VI, p. 239.

complaisante. L'aigle du Ganimède n'est point un aigle réel, il a l'air de la meilleure bête du monde. Ganimède, charmé d'être enlevé, est ravissant : il parle à l'aigle qui lui parle. » J'ai voulu revoir le Ganymède, aujourd'hui au Musée Correr. Rien de plus juste que la description de Stendhal et aussi les remarques de Chateaubriand. L'opposition est saisissante entre le rapace aux ailes déjà trop courtes pour le supporter lui-même et l'enfant qu'il entraîne et dont ses serres labourent les flancs. Il y a là un mélange singulier d'arbitraire et de réalisme. La raison acquiesce au jugement de Stendhal, mais l'admiration l'emporte : le morceau est impressionnant et l'œuvre est vivante. La Léda, également à la Galerie Correr, groupe puissant, pourrait figurer dans un musée secret.

Ces notes de sculpture[1] sont, à la vérité, bien sommaires, puisque Beyle semble avoir ignoré le Colleone. La peinture elle-même lui inspirera moins de lignes encore. « Je n'ai admiré que le tableau de Paul Véronèse, *le Triomphe de Venise*. Le *Paradis du Tintoret* est un sujet antipittoresque, encore plus que les batailles. Je ne sais si j'ai dit que le portrait de Michel-Ange, à la Galerie Manfrin, ne lui ressemble pas, de l'aveu du peintre. » Le Paradis étend toujours sa masse grise sur une des parois de la salle du Grand Conseil au Palais ducal. Ce n'est peut-être pas, comme le disent les guides, la plus grande peinture à l'huile du monde, ce n'est en tout cas pas une œuvre séduisante. Le labeur qu'elle suppose inspire le respect. Elle ne saurait plaire. Combien, au contraire, notre goût s'accorde avec celui de Stendhal pour admirer le *Triomphe de Venise*. Le coloris est superbe et, dans l'ordonnance des personnages du balcon, il y a comme un ressouvenir des *Noces de Cana* qui, jadis, de l'autre côté du bassin de Saint-Marc, ornaient le réfectoire de San Giorgio Maggiore. Et ce Véronèse fait déjà penser à Tiepolo.

Comme on comprend l'enthousiasme de Stendhal au souvenir de tant de journées exquises où se marient les plus gra-

1. Le 17 janvier 1828, il écrivait à Alphonse Gonsolin : « Venise m'a charmé. Quel tableau que l'*Assomption* du Titien (depuis la guerre, il a repris sa place aux Frari où il a été conduit solennellement). Le tombeau de Canova est à la fois le tombeau de la sculpture. L'exécrabilité des statues prouve que cet art est mort avec ce grand homme », p. 481.

cieuses impressions de nature et d'art, où la vie d'une société un peu frivole se manifeste dans ce qu'elle a de plus délicat et de plus spirituel[1]! On dirait d'une résurrection du XVIIIe siècle. « Cette société me plaît trop. » « Que je serais heureux de ne jamais quitter ce pays », écrit-il dans *Rome, Naples et Florence*[2]. Et l'on est tenté de lui appliquer ce que lui-même a dit de Rossini : « Il vivait dans cet aimable pays de Venise, le plus gai de l'Italie et peut-être du monde, et certainement le moins pédant[3]. »

III

Moins de dix ans avant Stendhal, Chateaubriand avait traversé Venise sur le chemin de Jérusalem. L'esprit prévenu, dans une page qui, elle aussi, n'était pas destinée à voir le jour, il avait méconnu la ville anadyomène. Assurément celle-ci lui avait inspiré quelques variations somptueuses, car avec l'auteur du *Génie du christianisme*, ce sont tout de suite les grandes orgues, mais il n'avait pas su la comprendre. Il est piquant de lui opposer la petite flûte de Stendhal, ses notes acidulées, d'un ton si juste, et que l'oreille n'oublie plus.

Écoutez ceci : « Les yeux ont leurs habitudes qu'ils prennent de la nature des objets qu'ils voient le plus souvent. Ici, l'œil est toujours à cinq pieds des ondes de la mer et l'aperçoit sans cesse. Quant à la couleur, à Paris tout est *pauvre*, à Venise tout est *brillant :* les habits des gondoliers, la couleur de la mer, la pureté du ciel que l'œil aperçoit sans cesse réfléchie dans le brillant des eaux. Le Gouvernement encourageait la volupté en éloignant des sciences le goût des nobles pour avoir de beaux portraits, telles sont les autres causes du caractère de l'école de Venise. Comparez le ciel de l'entrée de Henri IV et le ciel de l'entrée des *Noces de Cana* de Paul Véronèse[4]. » Quel thème de dissertation pour un Hippolyte Taine que ces remarques si fines dans leur noncha-

1. Faut-il citer encore et le bal de chevalerie dont il est question dans le Journal, et « la soirée délicieuse passée dans le jardin de M. Cornaro »? (*Rome, Naples et Florence*, t. II, p. 235).
2. *Loc. cit.*, p. 394.
3. *Vie de Rossini*, t. I, p. 90.
4. *Rome, Naples et Florence*, t. II, p. 235.

lante expression! Et ceci, qui est d'un bien joli tour : « Pendant que leurs maris et leurs amants sont à la pêche, les femmes de Malamocco et de Palestrina chantent sur le rivage des stances du Tasse et de l'Arioste, leurs amants leur répondent du milieu des eaux par la stance suivante[1]. »

On a dit que ces gracieuses notations sont des pastiches du Voyage de Gœthe[2]. Sans doute, mais ici le disciple a dépassé le maître. Et il faut rappeler enfin ce passage de la *Vie de Rossini* où Stendhal a entrevu que de l'unité de l'Italie sortirait la renaissance de Venise. Parlant du théâtre de la Fenice, Beyle disait : « Napoléon lui donna encore quelques beaux jours; maintenant il tombe et se dégrade comme le reste de Venise. Cette ville singulière et la plus gaie de l'Europe ne sera plus qu'un village malsain dans trente ans d'ici — (la *Vie de Rossini* parut en 1824) — *à moins que l'Italie ne se réveille et ne se donne un seul Roi, auquel cas je donne ma voix à Venise, ville imprenable, pour être capitale*[3]. » Rome est redevenue la capitale de l'Italie, mais Venise, accrue en 1926 de Mestre et des territoires avoisinants de la terre ferme où ont été creusés ses nouveaux bassins, a retrouvé sa population des beaux jours de la République[4] et, après Gênes et Trieste, occupe le troisième rang dans les ports de la Péninsule.

Cinq jours avaient suffi à Stendhal pour comprendre Venise. On peut regretter que, lorsqu'il la revit dans l'hiver de 1830-1831, il n'ait pas eu sous la main un autre cahier où jeter ses remarques au jour le jour. En l'absence de documents plus complets, nous avons tâché de reconstituer la vie qu'il y mena, le milieu dans lequel il vécut, d'évoquer surtout la physionomie de ce Pietro Buratti, son grand ami de ce temps-là et dont l'humeur explique si bien la sympathie qui entraîna l'un envers l'autre le satirique vénitien et l'observateur français.

Mais c'est aux pages de 1815 que nous demanderons notre conclusion. Quand on songe qu'elles furent composées au len-

1. *Rome, Naples et Florence*, t. II, p. 242. — On lira avec curiosité les variantes vénitiennes du poème du Tasse dans les Notes de la *Septième Messénienne* de Casimir Delavigne, p. 229 et suiv. (*Septième Messénienne*, nouvelles par M. Casimir Delavigne, in-8°. Paris, Ladvocat, M DCCC XXVII).

2. Voyage en Italie aux dates des 7 et 8 octobre 1786.

3. *Loc. cit.*, p. 334.

4. 200,000 environ. 97,000 en 1797, à sa chute; 210,000 en 1926.

demain de cette bataille de Waterloo, qu'il devait si bien décrire sans y avoir assisté, on est tenté de reprocher à Beyle son manque de patriotisme. A feuilleter attentivement le registre vert, on reconnaît l'injustice du grief ainsi formulé. Certes, on eût souhaité dans cette période où la France était envahie un Stendhal plus continûment sensible aux malheurs du pays; chez lui, plus de dignité recueillie. Reconnaissons-le cependant : à chaque page du Journal s'exhale le cri de son patriotisme blessé. Nous l'avons vu, le 25 juillet, s'isoler dans une promenade solitaire à la nouvelle de l'avènement de Louis XVIII. « J'ai lu, au café Florian, les malheurs et l'avilissement de la France, je veux dire l'entrée du Roi et ses premiers actes[1]. » Et cette note sévère sur l'accueil scandaleux fait aux Alliés : « Il ne me reste plus qu'un vœu, c'est que ces lâches habitants de Paris soient bien vexés par les soldats prussiens logés chez eux. Les lâches. On peut être malheureux, mais perdre l'honneur. » ... « C'est la première fois de ma vie que je sens bien l'amour de la patrie. » Si Beyle a parfois blasphémé la France, il le fit à la manière d'un Carducci ou d'un d'Annunzio, blasphémant l'Italie par excès d'amour. Ses sentiments vrais, nous les trouvons dans ce Journal de 1815 qui n'était destiné qu'à lui-même.

R. Dollot.

1. Il avait écrit le 19 juillet : « J'avais lu dans la journée la capitulation de Paris; tout est perdu, même l'honneur. »

RENAN ET L'ANGLETERRE

I

Le Pays

Il l'a méconnue presque toute sa vie, pour l'avoir en somme ignorée ; l'Allemagne la lui masquait ; même l'Italie, qu'il faillit ne pas voir, n'agit sur lui que plus tard, autrement que n'avait fait l'Allemagne, et par des voies qui ne sont pas celles de l'esprit.

Il est allé en Angleterre pourtant, à plusieurs reprises. Bien peu de temps chaque fois. Même en septembre 1851 il ne s'agit pas d'un séjour de quelques mois, comme dira son premier biographe anglais. On l'envoie examiner des manuscrits syriaques au British Museum ; mais il se cantonne, semble-t-il, au paisible quartier érudit que sont les alentours de Russell Square et Bedford Square. En août 1863, il vient avec sa famille, de Dinard, passer à Jersey quelques jours. Ce ne seront pas des journées perdues ; car le voici qui observe et les progrès faits par l'anglais sur le patois local contemporain de Robert Wace et aussi, avec une vive curiosité, comme il le conte à Berthelot, le bien qu'ont valu à l'économie du pays le *self government* et la *self religion* : importations du protectorat anglais, favorable au développement de l'individualité au sein d'une liberté absolue. A la veille de la guerre, début juillet 1870, en deux jours il voit quelques villes et sites d'Écosse, avant le départ en Norvège d'où il cinglera vers le Spitzberg en compagnie du prince Napoléon ; puis, quinze jours après, au retour que les événements précipitent, les ports d'Aberdeen et Scarborough : M. Jean Pommier a recueilli ces impressions hâtives ou fiévreuses. Un second voyage en Écosse, que l'on projeta vers 1888, ne put avoir lieu. Mais

en avril 1880 Renan passe outre-Manche une quinzaine à peine; on lui a demandé quelques *lectures*, la proposition lui fait grand plaisir. Ces *Conférences* d'Angleterre valaient-elles vraiment la peine d'être éditées à part? Plus d'un s'est posé la question. Même si Renan a présenté à son public une simple mosaïque, fort adroite, d'ouvrages tout rédigés, l'essentiel est que le soi-disant révolté, comme l'appelle M. Paul Bourget, se soit montré là « sous son vrai jour de penseur profondément, intimement religieux », et qu'il y ait contracté, sur le tard, des amitiés durables avec quelques personnages qu'il eut en haute estime : lord Arthur Russell, Dean Stanley et d'autres.

Il y eut donc, en trente ans d'une vie si pleine, plusieurs contacts entre l'Angleterre et lui, mais rapides. Ce fut tout; et jusque-là, semble-t-il, rien. Son père était mort trop tôt pour occuper cette jeune pensée du pays où il avait été prisonnier trois ans. Renan avouait plus tard, lui qui savait tant et n'en apercevait que mieux ce qu'il lui eût fallu savoir encore : « Voilà une de mes hontes. De mon temps on ne nous apprenait que le latin. Je lis l'anglais, mais je le comprends mal à l'audition, et je ne le parle pas. » Sur quoi, avec un sourire de reconnaissance, il disait responsable de cette faiblesse M^{me} Renan, qui en toute occasion s'était faite son interprète anglaise. Recevant Lesseps à l'Académie en 1885, il déclarait à ce grand redresseur des erreurs de la planète : « Quel fait historique a jamais égalé en conséquences le coup de mer qui opposa un jour le cap Gris-Nez aux falaises de Douvres, et créa l'Angleterre et la France en les séparant? Parfois bienfaisants, ces hasards d'une nature imprévoyante sont aussi bien souvent funestes, et alors le devoir de l'homme est, par des retouches habiles, de corriger les mauvais services que les forces aveugles lui ont rendus. » Mais à cette date son propre fond de tableau était fait depuis longtemps, et les *retouches* y prirent façon de repentirs.

*
* *

On sait le rêve d'alliance qu'il avait formé entre la France et l'Allemagne, alliance intellectuelle, morale et politique, en-

traînant celle de l'Angleterre, réalisant le bloc des trois nations : « Unies, ces trois grandes forces conduiraient le monde, et le conduiraient bien. Une grande Allemagne libérale, formée en pleine amitié avec la France, devenait une pièce capitale en Europe, et créait avec la France et l'Angleterre une invincible unité. » De fait, deux ans avant 1870, les *Questions contemporaines* mettaient déjà en avant de l'Europe moderne ces trois grandes forces, démocratie française, génie allemand, esprit anglais. Et quand Renan étudiera bientôt la monarchie constitutionnelle en France, il enviera aux Anglais les fruits salutaires qu'a donnés chez eux le régime de la féodalité. Ce régime doit-il les mener un jour à la république parfaite, sans dynastie héréditaire? Autant se demander si l'hyperbole atteint ses asymptotes, dit Renan à la manière de Herder ou de Pascal. « Qu'importe, puisqu'en réalité elle en approche si près que la distance est insaisissable à l'œil! »

Mais de tout autre aspect que le politique, cette alliance à la puissante Angleterre ne serait-elle pas un peu comme une prise en remorque? Voyez comme il parle, presque à la même date, du « groupe nombreux d'hommes intelligents qui travaillent avec ardeur et succès à tirer l'Angleterre de ses habitudes arriérées », et qui est tourné tout entier vers l'Allemagne! Pour détacher un peu de l'Allemagne l'esprit de Renan lui-même, pour gagner son attention à l'Angleterre, il a fallu, semble-t-il, le grand mouvement d'opinion et d'intérêt que crée sous le ministère conservateur Disraëli la préparation de la réforme de 1867, et cette mue nettement libérale du régime électoral anglais que réclame dès lors Gladstone, et à laquelle il attachera son nom dix-huit ans plus tard.

En somme, la Constitution anglaise, modifiée sagement à mesure que l'imposent les circonstances ou la pression de l'opinion, a les préférences de Renan, attaché très tard au principe d'autorité, et très tard défiant à l'égard de la turbulence démocratique. « Je pourrais croire que la Constitution anglaise vaut mieux que celle de la France, écrivait *Patrice*, sans avoir envie pour cela de me faire naturaliser Anglais »; mais quelques-uns de ses maîtres, de M^me^ de Staël à Guizot, lui ont dit avec insistance tout ce que le régime anglais com-

porte de sécurité. Son ami Taine, entre autres, ne peut que le confirmer en des sympathies anciennes.

II

Les Lettres

Elles n'ont guère débordé ce domaine, ni ses curiosités non plus. Même dans son enthousiaste initiation au génie de l'Allemagne, il déclare que la littérature a joué un rôle tout à fait secondaire; de la littérature anglaise il semble avoir connu par lui-même quelques œuvres seulement, ou quelques noms. Et c'est infiniment dommage. Mais il y a dans la France éclairée d'alors deux types d'esprits. Les uns très ouverts à l'influence allemande, l'une des plus récentes que l'intelligence française ait subies; sans en être aveuglé, Renan est de ceux-là. D'autres, qui restent la majorité, continuent, après tant de bons ou grands esprits de notre XVIII^e^ siècle, la tradition de l'influence anglaise en France.

Taine lui-même, hegelien quelque temps, gœthéen toujours, Taine reste *Anglais* de sympathies dès la jeunesse et jusqu'à la fin. Renan et lui sont de même âge, à cinq ans près, et mourront à quelques mois de distance. Ils vivent amis dès ce début de 1857 où Taine fait déposer chez Renan ses *Philosophes français* et le défend auprès de Jean-Jacques Weiss comme « très ardent, très convaincu, très dévoué à ses idées, immensément savant, très riche en idées générales, ayant avec cela la finesse d'un artiste et d'un homme du monde. » Leur intimité sera si active, si régulière, qu'on a malheureusement fort peu de lettres de l'un à l'autre de ces deux hommes exceptionnels, comme les appelle à bon droit Gabriel Monod. Ils sont associés étroitement dans l'effort, dans la gloire de leur époque, dans notre gloire littéraire. Et pourtant l'on devrait se déshabituer de dire, ainsi qu'on fait trop souvent, « Taine et Renan », sans y regarder d'assez près. Entre ces deux grands esprits s'accusent de profondes divergences originelles. Elles apparaissent au jugement assez libre qu'ils portent parfois sur leurs œuvres respectives, Taine sur la *Vie de Jésus* ou l'*Antechrist*, Renan sur les *Origines de la France*

contemporaine, peut-être mieux encore à l'opinion qu'a l'un ou l'autre de tel ou tel penseur dont son ami est féru.

On sait ce qu'a été Kant pour toute la vie morale de Renan : dans une lettre à lui adressée en 1876, Taine le charge de dire à Berthelot que *son* Kant est un philosophe surfait dont pas une théorie n'est debout aujourd'hui, et que Herbert Spencer, Stuart Mill, toute la psychologie positive ont relégué à l'arrière-plan, derrière Hume, Condillac et même Spinoza. Boutade sans doute, mais non pas uniquement cela.

Herder a été le *penseur-roi* de Renan, et même lorsqu'en lui le philosophe, l'historien, l'exégète auront l'admiration plus exigeante et l'appétit d'un peu plus de précision, il gardera mainte empreinte herderienne : si Taine a connu Herder — le contraire surprendrait — il semble l'avoir négligé.

Entre les quatre grands écrivains d'outre-Manche que Taine fit collaborer à son *Histoire de la Littérature anglaise*, comme dit M. Victor Giraud, il ne dut pas manquer de vanter auprès de Renan ce Macaulay dont il recommandait l'analyse à ses neveux, à ses enfants, dont il conseillait encore la lecture à Émile Boutmy en 1867 : « Lisez les deux volumes de *Speeches* de Macaulay; ce sont des chefs-d'œuvre; quel bonheur de naître dans un pays où l'on peut être libéral! Ces *Speeches* sont supérieurs à tout ce que j'ai lu depuis Pascal; la noblesse morale, le bon sens politique, la philosophie y sont admirables... Cela donne confiance en la raison humaine, en l'influence de cette raison sur les masses, et vous savez si j'ai besoin d'y croire. » Qu'en disait Renan quelques années plus tôt? « Je voulus un jour lire Macaulay : ces partis tranchés, cette façon de n'aimer pas ses ennemis (on a relevé ceci en Allemagne, avec ironie), ces préjugés avoués, ce manque d'impartialité, cette absence de la faculté de comprendre les choses contraires, ce libéralisme qui n'est pas de la largeur d'esprit, ce christianisme si peu chrétien, me blessèrent. » L'opposition est complète, de la sympathie à l'antipathie déclarée.

Renan pratiqua plus ou moins, en traductions, quelques autres Anglais, de Shakespeare aux contemporains, sans jamais rien citer d'eux, a-t-on cru remarquer. Rarement les impressions qu'ils éveillèrent en lui furent aussi formelles que celle-là, mais rarement plus favorables.

Qu'ont pris à Shakespeare, outre leurs noms, certains personnages des *Drames philosophiques*, Ariel, Caliban, Prospero, d'autres encore ? La question est délicate, et d'un intérêt qui mériterait qu'on y revînt, même après quelques premières réponses un peu catégoriques. Pour Jules Lemaître, le fait qu'il est arrivé à Renan de comparer son *Prêtre de Nemi* à Platon, Edgar Poe ou Shakespeare, est simplement une preuve de sa candeur; dans la préface il disait avoir adopté la forme dialoguée, celle du « drame libre et sans couleur locale, à la facon de Shakespeare », pour pouvoir mieux rendre des nuances beaucoup plus fines. Mais Renan ne doit rien à la *Tempête*, non plus qu'aux autres œuvres shakespeariennes, disait M. Gabriel Séailles rappelant tout ce qu'il y a de vie concrète enclose dans leurs héros les plus irréels, les plus éthérés, les plus visiblement nés d'une imagination qui se joue, mais d'une imagination toute plastique; et déjà M. Paul Bourget montrait dans les personnages de Renan les pièces d'un feu d'artifice qu'il aime se tirer à soi-même, des créations symboliques, en marge du réel, bien moins proches de la vie scénique shakespearienne que de la maladresse adorable des Primitifs, peu experts aux habiletés de présentation, mais riches, comme Renan, de ce « trésor rare et divin, une pâture pour l'âme ». Pour M. Lasserre, la forme seule est en jeu, forme renouvelée subtilement de la fantaisie shakespearienne, pour être prêtée à la « Muse amère de l'universelle désillusion ».

Pourtant Renan connaissait, aimait Shakespeare, depuis longtemps. Il rêve à Macbeth après un cours de Géruzez. A l'opéra qu'il voit jouer en Italie, peu sérieux, peu profond, peu capable de faire toucher l'infini, où la scène est encadrée continûment par le personnage comique, il oppose dès 1849 les pièces shakespeariennes — et allemandes. Là-bas aussi — est-ce par réaction instinctive contre l'ambiance toute sensuelle et réaliste? — parfois il rêve à la fantaisie ailée du symbolisme shakespearien ; et le souvenir qui le hante persistera, note M. J. Pommier, jusqu'à *Ma sœur Henriette*. Certains drames populaires et religieux de la Perse le font penser à Shakespeare et à ce « quelque chose de profond, saisissant, excessif, qui ébranle à la fois tous les pôles de la vie et doit

exciter étrangement les nerfs ». Quand il étudie le Merveilleux naturaliste de la Bretagne et croit voir dans l'Arioste le poète breton par excellence, il ne manque pas de se demander si Shakespeare n'a pas, de même, des éléments celtiques fondus en lui; et vers la fin de sa vie l'Imogène de *Cymbeline* lui paraîtra un caractère essentiellement breton. A l'âge des *Souvenirs*, les sorcières de *Macbeth* prêteront une image émouvante à l'évocation des Celtes qui plongent les mains dans les entrailles de l'homme et, eux aussi, les en retirent pleines des secrets de l'infini. Et n'est-ce pas vers le temps de ses *Drames*, à son dernier voyage de Londres, qu'il voit dans un petit théâtre le *Marchand de Venise*, « avec un excellent Shylock. Quelle merveille! Nous avons été ravis; j'y suis allé au plus fort de mon rhumatisme, et cela m'a guéri ». Shylock n'était autre que Henry Irving; après quelques mots échangés à l'entr'acte, il se plut à déclarer : « I am glad, Mr. Renan has seized my point. »

Suffira-t-il de constater, comme on a fait en Angleterre, que l'auteur de ces *Drames* abstraits, pourtant voisins parfois du genre pantomime, en usa fort librement avec Shakespeare? S'il a bien vu l'élément fondamental et impérissable de cet art où légende et histoire s'allient dans la stylisation de types généraux, ne crut-il pas à tort — M. Walter Küchler en est assez d'avis — que les êtres symboliques nés de son imagination fantaisiste, des chatoiements de sa pensée partout présente, ressemblaient si peu que ce fût aux créations de Shakespeare? Quelle fut son intention, même si l'effet n'y a pas répondu? Quelle dette pensa-t-il lui-même avoir contractée? Et jusqu'où alla son étude du modèle shakespearien, même si elle demeura vaine? La recherche aurait de quoi tenter un homme de goût.

D'autant que poètes ou prosateurs, érudits ou penseurs, nul autre Anglais du premier rang ne semble avoir compté pour Renan davantage que celui-là.

Dès sa jeunesse il range Milton parmi les grands poètes, avec Homère, Virgile, Corneille, Herder et Gœthe : à ceux qu'il découvre alors, il associe quelques-uns de ceux que ses maîtres lui ont appris à chérir. Ses *Études d'Histoire religieuse* loueront encore Milton d'avoir « enfin compris Satan,

ce pauvre calomnié ». A l'exemple du Vigny d'*Eloa*, ce qu'il y eut de romantisme en Renan demeure pitoyable au héros du *Paradis perdu*, comme à un type de l'éternelle détresse, à un Prométhée né plus près de la Divinité. Pour avoir péché par excès de curiosité, Satan a droit à quelque indulgente sympathie de celui qui volontiers eût érigé la curiosité en vertu, et déclarait en conscience : « Quand même tout le reste serait vanité, il semble que la curiosité ne le serait pas; et quand même elle le serait, cette façon d'écouler la vie aura toujours été la plus douce manière d'exister. »

Ossian aussi lui a plu, au temps où il rêvait, comme thèse, d'une étude comparée sur les poésies primitives de toutes nations : Ossian et non Macpherson, Ossian avec les troubadours et la Bible, les chants des anciens bardes celtiques, Homère et tous les « poètes vraiment inspirés, vraiment transportés par l'idéal », Ossian représentant la vie profane d'Irlande comme saint Patrice sa vie religieuse.

Byron l'a ému, victime de sa chimère, désespéré du même désespoir que Lucrèce qui faisait douter Renan du progrès de l'humanité. Dès 1848, Renan louait Byron, un peu ingénûment, d'avoir compris d'une façon bien profonde la philosophie des choses, lui seul peut-être en un pays où les gens qui pensent mettent en ceci le but souverain de la science : « Régler sa vie conformément à la raison, éviter l'erreur, ne point s'engager dans des entreprises inexécutables, se procurer une existence douce et assurée, reconnaître la simplicité des lois de l'univers, et arriver à quelques vues de théologie naturelle. » Il était encore à l'âge où l'on prend parti. Il savait gré à Byron de s'être insurgé. Il écrira bientôt de Saint-Malo, avant le départ en Italie, plus clairvoyant peut-être qu'il ne pense : « Je suis pressé d'aller, comme Childe Harold, à la découverte d'un nouvel idéal. » Chez le marquis Cavalli, au pays de saint François, il dînera plus d'un soir à la place que Byron avait occupée. Le charme qui le retient là n'est pas celui auquel Byron cédait, « la chronique » l'en avertit. Mais il continue d'aimer Byron. Ses blaphèmes, dira-t-il plus tard, devaient plaire davantage à Dieu que le vulgaire hommage de la gaieté satisfaite, que la confiance effrontée de l'optimisme superficiel qui insulte la Divinité en la bénissant.

On peut faire abstraction d'une rencontre tardive avec Tennyson, le poète lauréat : Byron est le seul lyrique anglais qui ait su intéresser Renan. Il l'a aimé contre les gens de son pays.

*
* *

Gens d'idéal médiocre. La théorie esthétique de Burke, le sentiment du sublime dû à notre ignorance de la nature, indignait presque le jeune apôtre de la science moderne et des lois qu'elle découvre en chassant devant elle le mystère.

Gens de peu de pénétration, sauf en certaines parties de l'histoire politique, où on leur doit, disait-il, de bons travaux, suffisamment vrais. Il a pratiqué Gibbon et ce *Decline and Fall of the Roman Empire*, dont il est bien à souhaiter qu'on étudie l'influence française. Il y pense encore à la montée d'Ara Coeli, où Gibbon a conçu l'idée même de son livre. Il rend justice à toutes les qualités de l'œuvre qui, d'ensemble, cependant, lui paraît peu impartiale, souvent mesquine et injuste. Les biographes anglais de Renan ont assez bien indiqué en quoi il diffère de Gibbon historien de Rome ou des premières idées chrétiennes : moins d'énergie et plus de pittoresque; surtout, un respect plus grand du sentiment religieux et de l'idéal. Burke même a peut-être agi sur lui, comme historien de la Révolution. Mais combien d'autres paraissent lui être demeurés inconnus, sans compter Macaulay! Même Carlyle, non moins cher à Taine qui lisait à son ami *Sartor Resartus* et, comme Renan, très au fait de la culture allemande, en rupture avec l'orthodoxie comme Renan (mais à qui il arrivera de le condamner), Carlyle, son cadet de quelques années, semble n'avoir rien à dire à cette âme si prochaine.

En tout ce qui est histoire littéraire, religieuse, philosophique, « c'est-à-dire, de plus en plus, la grande histoire », Renan s'étonne que les Anglais soient en général si dépourvus de l'intuition historique. Don largement possédé en France par quelques esprits, à condition qu'il ne s'agisse pas d'une antiquité trop reculée ni d'un état intellectuel trop différent. Don richement départi surtout à l'Allemagne. Un peu tou-

jours, c'est par comparaison avec elle que Renan a jugé les Anglais.

Réserve faite de quelques *types* dont il sait au moins la légende, la littérature de langue anglaise n'a guère été pour lui qu'un matériel critique ou philologique assez peu familier. Dickens ne l'intéresse guère; il le connaît un peu, sans doute par son beau-frère, qui fit lentement le portrait du très parisien Boz; mais Brandes s'indignera d'entendre Renan juger le style de Dickens prétentieux, tel celui d'un gazetier de province. Et quand il lui arrive de mentionner un Washington Irving, ce n'est pas l'Irving des aimables *Contes de l'Alhambra*, mais celui d'*Une vie de Mahomet* : œuvre intéressante, dit-il, sans grande élévation de sentiment historique. C'est le même grief toujours, très sérieux à ses yeux. Dès le début et, sauf des correctifs partiels, presque jusqu'à la fin de sa vie, il l'applique à ce qu'il a connu de l'activité intellectuelle anglaise, et à l'ensemble du caractère anglais.

Il rend justice à l'Angleterre scientifique, aux hommes de premier ordre qu'elle a eus en physique, en mathématiques : son ami Berthelot ou d'autres, comme Claude Bernard, observe M. Pommier, n'avaient pas dû les lui laisser ignorer. Dès l'*Essai psychologique sur Jésus-Christ* il voulait donner pour base à sa démonstration de l'existence de Jésus, non pas une hypothèse purement téléologique, mais un principe de Newton : il ne voit que Newton de supérieur au génie de Galilée, vrai fondateur de la science moderne. Dès la traduction française de l'*Origine des espèces*, il a été séduit par tout ce qu'il y a de philosophie dans la belle imagination scientifique d'un Darwin comme d'un Gœthe. Il se rappelle, il regretterait volontiers le temps de sa jeunesse, où les sciences naturelles le tentaient à l'égal de l'histoire. Alors, croit-il pouvoir dire, il en entrevoyait déjà plusieurs des vérités éclatantes, que Darwin a découvertes depuis. La France a passé à côté de ces vérités précieuses, déclarera en 1890 la préface à l'*Avenir de la science*, « non sans les voir, mais en les jetant au panier, comme inutiles ou impossibles à exprimer, après avoir été la première à les apercevoir ». Délicieuse ingénuité, assure M. Raoul Allier, qui pense pourtant se garder de toute mal-

séante ironie. Anatole France était sur ce point moins sceptique. Et dans l'œuvre touffue de 1848, comme dans les *Dialogues philosophiques*, on a pu apercevoir du Darwin, avec du Hegel aussi, voire du Schopenhauer — qui pourrait bien être ici du simple Ballanche.

« Dieu me garde de médire de l'Angleterre! » proclamera le Renan des *Questions contemporaines*. Il a recouru, en effet, à quelques travaux anglais contemporains, et surtout à la *Comparative Mythology* de Max Müller; il correspond avec lui, offre à Nefftzer un compte-rendu pour la jeune *Revue germanique :* « M. Max Müller dispose en Angleterre d'une grande publicité, et sert de trait d'union entre l'Allemagne et l'Angleterre; c'est un homme précieux pour nous »; en 1870 il reçoit une publication de lui par l'entremise de Grant Duff; en 1883 encore, il présente à l'Institut trois volumes d'une collection dirigée par Max Müller, qu'il avoue pour un des créateurs de la mythologie comparée.

Mais voyez comme il a jugé d'abord, et par comparaison avec l'Allemagne encore, les premiers indianistes anglais. A peine le trouverons-nous plus sévère pour certains de leurs compatriotes celtisants. Il rappelle l'étrange méprise des « insipides marchands » interdisant dans l'Inde les processions meurtrières des chars sacrés. Dix ans après, comment parle-t-il encore des savants de Calcutta, les William Jones, les Colebrooke et autres? Tout en sachant très bien le sanscrit, ils n'ont vu dans la littérature indienne qu'une littérature de plus entre celles de l'Inde. Il a fallu que l'Allemagne appliquât à ces vieux textes « son génie critique, don précieux de la race germanique », pour qu'on vît là une autre Bible, avec la vraie généalogie des dieux de notre race.

Il est vrai, dans une étude parue en 1873, il sera plus équitable à l'égard des mêmes membres de l'Asiatic Society, « grands esprits, ouverts, sans routine ni parti pris, aux directions nouvelles, à une époque où les études critiques étaient en décadence dans la mère-patrie ». Sa conférence de 1868 sur les services rendus aux études historiques par la philologie le reconnaît : les « excellents esprits de la Société de Calcutta, et en particulier William Jones... » précédant les Frédéric Schlegel et les Bopp, ont eu l'honneur de donner la

théorie complète du sanscrit, « précieux idiome » dont les missionnaires catholiques avaient reconnu les premiers — incomplètement — l'existence, la richesse et les rapports singuliers avec le grec et le latin. Quand les *Nouvelles études d'histoire religieuse* traitent des premiers travaux sur le bouddhisme, il loue l'activité intelligente et le haut désintéressement de Hodgson, résident anglais au Népal en 1821, et vrai révélateur de sa science en Occident.

Qu'il s'agisse de l'Angleterre ou de la France meurtrie, Renan sait avouer ses erreurs de jugement et ce que ses enthousiasmes de jeunesse ont eu d'exclusif. Mieux eût valu sans doute ne pas attendre pour cela les leçons des événements. Mais il n'apporte à son opinion, surtout ici, que des corrections légères. Les considérants essentiels demeurent.

III

Le caractère national

L'exemple de l'Angleterre lui semble prouver que l'aptitude aux sciences historiques et philologiques est en raison inverse de l'aptitude politique. Essentiellement politique, et en toutes choses « compensant par la grandeur des efforts individuels la faiblesse des directions officielles » (combien il y aurait à discuter là-dessus !), l'esprit anglais lui paraît avoir peu de dispositions à « comprendre ce qui n'est pas lui ». Il accuse en 1864 la pesanteur du gros bon sens pratique anglais, tout comme en 1848, en 1858 encore, il jugeait l'Angleterre le pays de la richesse, le plus nul de tous les pays civilisés pour le développement philosophique de l'intelligence, et déshérité de l'art. « L'art, cet aristocrate raffiné, refuse obstinément ses services aux riches ; il lui faut des princes, ou des pauvres, disait-il en parlant de saint François d'Assise, de Cimabue ou de Giotto. Jamais la riche Angleterre n'aura un art vraiment digne de ce nom. L'art est le fils d'un monde exalté, vivant de gloire et d'idéal. » Renan visiteur du British Museum n'a-t-il donc pas trouvé une après-midi à perdre sous la *poivrière* de la National Gallery? Il exhume en Phénicie des bibelots antérieurs à la période d'influence

grecque : généralement lourds d'aspect et d'un goût contestable, ils le font songer aux États-Unis « et même à l'Angleterre de nos jours ».

Dieu me garde, disait-il encore, d'insulter un esprit aussi distingué que Franklin ! Mais à cet idéaliste épris de science pure, la science du bonhomme Richard, symbole de la sagesse anglo-saxonne, faisait l'effet d'une « assez mauvaise science ». Une admiratrice fervente, Anglaise d'origine, a conté quel accueil l'ironie douce de Renan réservait, les derniers temps, aux touristes entreprenants, aux jeunes Anglais dégingandés qui vers la Pentecôte aidaient les Parisiennes *snobs* à encombrer les bancs inconfortables du Collège de France. Les *Souvenirs* auront encore un mot amer à l'adresse du Calédonien qui brisa les temples de l'Acropole à coups de marteau pour en emporter les débris à Thulé. Le dernier volume de l'*Histoire d'Israël* frappera d'une condamnation posthume la pesanteur de nos races occidentales, surtout de la race anglaise. Trente ans plus tôt, un article sur l'ancienne Égypte, stigmatisant du même ton que telle lettre de Rome en 1849 le touriste anglais ou américain, brutal étranger, fort de la protection de son consul et le pire ennemi des antiquités locales, raillait l'Anglais à l'esprit lourd, étroit et absolu, qui n'admire que l'Angleterre, ne parle que de l'Angleterre, tandis que le Français libre de préjugés va toujours critiquant son pays et prenant son plaisir à simuler l'anglomanie.

C'est un travers que lui-même ne connut guère. Il lui faudra vieillir pour se résigner à croire que la sorte d'américanisme vers lequel va son temps et qui « blesse nos idées raffinées » puisse n'être pas plus mauvais qu'un autre régime, ni plus insupportable pour les gens d'esprit. Et même quand les *Souvenirs d'enfance* rendront à la « vulgarité américaine » cette justice, téméraire peut-être, qu'elle ne brûlerait point Giordano Bruno, ne persécuterait point Galilée, ils nommeront encore l'Angleterre « jusqu'à ces dernières années la première des nations parce que la plus égoïste ». Ainsi, un peu toujours, le ton même de ses jugements semble l'écho impersonnel et complaisant de vieilles rancunes ou de polémiques récentes.

Son esprit a pris un pli, qu'il garde tard. S'il approuve les

pays anglo-saxons, Angleterre, Allemagne, Hollande, Scandinavie, d'être restés fidèles au régime universitaire médiéval, il note que l'Angleterre en a tiré des résultats médiocres. Quelques hommes éminents aux XVII^e et XVIII^e siècles, mais nul grand mouvement; la routine endormant tout, peu à peu, avec « une ignorance, un oubli des grands intérêts de l'esprit, qu'on eût pu croire incurables, si l'Angleterre ne possédait dans ses libertés, dans l'éveil et l'activité des individus, le remède à tous les maux ». Qu'a donc fait pour l'esprit humain « l'aristocratique Université d'Oxford, avec ses millions de revenus, ses collèges splendides, ses riches traitements, ses *fellows* paresseux », au regard d'une université allemande de dernier ordre (nous en revenons toujours à cela, même en 1864), Giessen ou Greifswald « avec ses petites habitudes étroites, ses pauvres professenrs à la mine gauche et effarée, ses *privat docent* hâves et faméliques? » En 1880 c'est d'Oxford même qu'il écrit, presque du même accent, avec la même pensée secrète : « Oh! la curieuse ville, mon cher ami! Il faut que vous voyiez cela. C'est la plus étrange relique du passé, le type du mort vivant. Chacun de ces collèges est un vrai paradis terrestre, mais un paradis désert. On dirait que la vie s'en est allée ailleurs, mais le paradis est resté planté, brossé, sarclé, pour des gens qui ne l'habitent plus. Résultat mince en somme, éducation purement humaniste et cléricale donnée à une jeunesse dorée qui assiste à l'office en surplis; absence presque totale d'esprit scientifique. Tel collège dispose par an de plus d'un million; mais les fellows ont réussi à prouver que la bonne conservation du gazon, qui leur incombait par la charte de fondation, était inconciliable avec la présence des élèves. Il n'y a pas un seul élève; les gazons sont d'une fraîcheur admirable et les fellows mangent le revenu, en chassant aux quatre coins de l'Angleterre; un seul travaille, c'est Max Müller, notre hôte très aimable. » Ses propres constatations, hâtives, les renseignements fournis par le Germano-Anglais Max Müller, ont sans doute confirmé simplement d'anciennes présomptions : trente ans plus tôt, Daremberg quittant Oxford rejoignait à Versailles Renan déjà *documenté* par Ozanam sur les études classiques en Angleterre au moyen âge.

Tout n'est pas faux dans ce jugement peu mitigé des félici-

tés oxoniennes. Mais ici encore on fait malgré soi la comparaison avec ce que disait Taine, reçu lui aussi par Max Müller, singulièrement plus favorable, et trop indulgent au gré de certains Anglais, Matthew Arnold entre autres. Et voici comment Renan jugeait *la* famille anglaise, peu avant les *Notes sur l'Angleterre* de son bon ami : « Un cercle étroit, fermé, étouffant, un égoïsme à plusieurs, aussi desséchant pour l'âme que l'égoïsme à un seul. »

On a parlé d'injustice et l'on n'a pas eu tort. Faut-il aussi le taxer d'insincérité, pour avoir dit au sujet de ses *Conférences* anglaises : « Il y a longtemps que je désirais voir l'Angleterre, la nation qui m'a toujours inspiré le plus d'estime et de haute sympathie? » La déclaration était vraie en partie, limitée à l'ordre politique et appliquée à l'Angleterre comme *nation*. C'est ainsi que le texte doit être pris, au pied de la lettre, à moins qu'on ne veuille Renan capable de s'infliger un complet désaveu.

On n'en a pas moins quelque tristesse à voir combien il revient de loin, à propos de l'Angleterre, après 1870. Dès sa *Réforme intellectuelle et morale* il s'avise d'une similitude entre Angleterre et France septentrionale. La France, disait-il en 1854, devient de plus en plus un pays du Midi. Bien qu'altéré par l'apport de l'étourderie méridionale, notre fond de race lui semble pareil à celui des Iles britanniques; un Anglais l'a félicité de voir en ceci plus juste que Taine. Quelques circonstances favorables auraient suffi à faire les Bretons de France protestants, « comme leurs frères les Gallois d'Angleterre ». C'est alors qu'il entrevoit quelque chose de celtique en Shakespeare. Et même l'Angleterre lui apparaît « en train d'expurger son élément germanique », chaque jour moins germanique et plus celtique, « selon la grande loi qui veut que la race primitive d'un pays prenne à la longue le dessus sur toutes les invasions ». Souvenirs d'Augustin Thierry son vieux maître? Que ne s'est-il avisé plus tôt d'y revenir! Mais voici que toutes considérations de race et de sang, décisives jadis en histoire et auxquelles lui-même a tant cru, lui paraissent avoir perdu beaucoup de leur valeur. Encore quelques années, et le moindre compliment qu'il puisse faire aux Anglais de son époque sera de partager, entre Anglais de l'*ancienne* école et

Allemands de la *nouvelle*, le peu enviable honneur d'avoir inauguré l'âge matérialiste.

Ni la pensée religieuse anglaise, ni même la philosophie anglaise, n'auront en lui un juge favorable ou très averti. Et c'est par exception, semble-t-il bien, peut-être par politesse, qu'il lui arrivera d'adresser à l'Angleterre en 1862, par Max Müller qui n'est pas tout à fait Anglais, des compliments d'ailleurs mitigés : « Vous tenez à une admirable hauteur le niveau de la critique générale dans un des pays qui me paraissent avoir sous ce rapport le plus d'*avenir*. J'en viens de plus en plus à penser que le XIXe siècle sera celui de l'Angleterre. En politique cela n'est pas douteux; voilà que *le développement intellectuel s'ouvre* à son tour... J'attends avec impatience le moment où l'esprit anglais *abordera* la critique évangélique. Ses qualités précises et positives, n'excluant pas l'ingéniosité, seront là encore mieux de mise qu'en ce qui concerne la haute antiquité. »

IV

La pensée religieuse et philosophique

L'Angleterre, en apparence un des pays du monde les plus religieux, écrivait-il en 1848, est en effet le plus athée, car c'est le moins idéal. Étudiant en 1864 Channing et le mouvement unitaire aux États-Unis, pour une fois il se félicitait presque de la nullité française en matière théologique, et que personne chez nous ne fît de théologie : les pays anglo-saxons, où elle est pour chacun une affaire personnelle, ne lui apparaissaient pas supérieurs au nôtre en culture. Et il eût volontiers félicité l'Église catholique d'avoir mis un sceau à la Bible, dont la lecture coutumière est une conséquence du système protestant. Littérature admirable que la littérature hébraïque, mais seulement pour le savant et le critique : « Quant à ceux qui l'admirent de confiance, le plus souvent ils y admirent ce qui n'y est pas. » S'enfoncer sans préparation dans une aussi obscure antiquité, c'est risquer l'extravagance. « Sans doute il vaut beaucoup mieux voir le peuple lire la Bible que ne rien lire, comme cela a lieu dans les pays catholiques;

mais on avouera aussi que le livre pourrait être mieux choisi. C'est un triste spectacle que celui d'une nation intelligente usant ses heures de loisir sur un monument d'un autre âge et cherchant tout le jour des symboles dans un livre où il n'y en a pas. » Les questions d'origines religieuses sont trop délicates, trop complexes pour des milieux d'esprits positifs, pour des pays lourdement raisonnables comme l'Angleterre, assurera encore la treizième édition de la *Vie de Jésus*. Mais l'Amérique, avec ses congrégations sans cesse naissantes, saints du dernier jour et autres, n'est-elle pas un vivant foyer de religions nouvelles? Reste du vieil esprit, dit Renan, fruit direct de l'Apocalypse, simple parti de millénaires attardés, fidèles aux espérances dont se consolèrent les premiers croyants, enthousiastes qui font une même famille ininterrompue, en un sens très vrais disciples de Jésus...

Comment fût-il resté indifférent à la sincérité grave de l'Anglais protestant, auquel il compare les Juifs antiques, prompts à s'expatrier, « satisfaits si, là où ils allaient, ils trouvaient la liberté de prier »? Ou à la « profonde droiture, mille fois plus pénétrante que l'habileté de nos politiques les plus pénétrants », avec laquelle les États-Unis ont compris quel service immense pouvait rendre l'instruction populaire par les écoles du dimanche? Ou à la grande droiture d'esprit, à l'admirable simplicité de cœur, au sentiment exquis de moralité que la « sérieuse et forte » race anglaise, dans l'Ancien et le Nouveau Monde, a mis à chercher le Christ, autrement dit à continuer l'œuvre de la Réforme et poursuivre à sa manière « la formule d'un christianisme qui pût être accepté par l'esprit moderne »? Entre autres sectes, il le reconnaît, l'unitarisme de Channing a donné « les plus excellentes leçons de morale et de philosophie sociale ».

Mais lui-même doit bien peu à toute cette littérature religieuse ou sacrée. Il étudiait en 1845 les *Leçons* du vieux Robert Lowth sur la poésie des Hébreux; il le jugera bientôt « plus insipide que tous les autres », quitte à retenir et maintenir, à propos du *Cantique des Cantiques*, telle opinion reprise de Bossuet par Lowth. Pierre Leroux l'accusera de n'avoir lu jamais une ligne des cinq volumes de Warburton. Avant de quitter Saint-Sulpice, il a connu les *Horae Syriacae*

du futur cardinal Wiseman et ses *Discours* sur les rapports entre science et religion révélée, où il voit l'ouvrage le plus avancé de l'école catholique. De la théorie des *lois extraordinaires* que Renan ébauche alors, avec le secours de Wiseman, Cuvier et quelques autres, pour l'appliquer aux époques reculées de l'humanité, peut-être survivra-t-il quelque chose dans l'explication qu'il apporte à certains faits controversables des origines chrétiennes ou de l'histoire juive. Il vanta moins qu'on n'a dit peut-être l'œuvre de Channing et son esprit sans grande portée métaphysique; il y marqua de la sympathie. Mais, non plus que Taine, il n'a pas un mot pour le mouvement d'Oxford et pour Newman. Il n'a guère pu l'ignorer, ou le connaître de nom seulement. Cette preuve entre autres suffirait : tel volume de la *Revue de théologie* que Renan suivait avec attention, après un article sur ses *Apôtres*, analyse un volume de Newman et donne des extraits traduits. Vraisemblablement Renan a négligé Newman et paru fuir la discussion avec lui, comme le note M. Georges Sorel. On peut le regretter pour l'histoire de la controverse, non pas en être surpris. Il y a entre eux parallélisme ou plutôt contraste absolu. Un biographe anglais de Renan l'a bien marqué, une crise commune oriente sur des sentiers opposés l'ancien Sulpicien et l'anglican converti de Littlemore; dès lors, malgré bien des goûts identiques, tout est, de l'un à l'autre, contradictoire. En pareil cas, Renan s'est fait du silence une loi, préférant laisser croire qu'il ne se sentait pas en mesure de discuter.

Au reste, il estima toujours que de notre temps l'Allemagne seule a su appliquer aux choses religieuses la liberté de critique, la haute poésie, de puissantes facultés intellectuelles et toute une science vaste et pénétrante. La première, disait-il encore, avec ce don d'intuition historique qui lui semble spécialement départi pour les époques primitives, elle avait su faire de l'histoire du peuple juif « une histoire comme une autre, dressée non d'après des vues théologiques arrêtées à l'avance, mais d'après l'étude critique et grammaticale des textes ». Aussi fait-il peu de cas de quelques théologiens anglais qui étudièrent Jésus, saint Paul : Sherlock, West, Littelton ou d'autres; raisonnement triomphant de solidité, re-

connaît-il; mais il y manque la juste appréciation de la diversité des milieux. Même à propos de simple histoire religieuse et de l'homme de bien que fut Channing, même quand il concède aux admirateurs de cette œuvre excellente qu'il ne l'a peut-être pas appréciée en toute équité, ce n'est pas l'Amérique seule, mais l'Angleterre elle aussi, qu'il juge par rapport à l'Allemagne encore. Comme grande institution, la religion de Channing ne vaut pas le catholicisme, ni « comme religion de l'esprit..., celle de l'Allemagne du Nord »; il le redit ensuite, avec insistance : cette honnête et raisonnable philosophie lui paraît mesquine, comparée à l'ampleur du catholicisme et à la grande manière à la fois critique, philosophique et poétique de l'Allemagne.

* * *

Il n'en va guère autrement de la philosophie.

Ses premiers écrits abondent en souvenirs de l'école écossaise. C'est Dugald-Stewart et sa théorie des songes, ou son analyse de la communication de l'enthousiasme; ou, dans *Averroès* encore, note M. Jean Pommier, ses critiques contre le syllogisme. Ou bien Thomas Reid, dont il discute la doctrine avec Garnier, professeur de philosophie en Sorbonne, et qui l'aide avec Newton à étayer sa toute première hypothèse sur Jésus. Il le juge comparativement à ce qui l'a précédé, Locke et Descartes, ou à ce qui l'a suivi, Kant et Cousin, étudiant ainsi ce qu'il appelle la génération des systèmes, peut-être d'après Degérando. Dès le séminaire, nous dira-t-il, ses lectures habituelles étaient Pascal, Malebranche, Euler, Locke, Leibnitz, Descartes, Reid, Dugald-Stewart. A ce que nous content les *Souvenirs*, un de ses maîtres ecclésiastiques, l'abbé Manier, lui conseillait la fréquentation des Écossais : « L'Écosse rassérène... et conduit au christianisme »; on le mettait en garde, déjà, contre la *fascination* de la philosophie allemande, sans cesse en métamorphose. Dès lors et longtemps « le bon Thomas Reid, à la fois philosophe et ministre du saint Évangile », sa paisible existence d'ecclésiastique laborieux attaché à ses devoirs, aurait été son idéal; à moins qu'il ne faille, à cette date de sa vie, supposer au nom de Reid celui de Herder, ou de tel autre Allemand, d'Église lui aussi,

trop aimé jadis? M. Raoul Allier croit à l'influence prolongée de Reid sur Renan, adepte du sens commun en théodicée. Mais que disent déjà les *Cahiers de Jeunesse*? Abstraction, conception, etc., toute cette philosophie bizarre qu'est la psychologie à l'écossaise a son utilité, spécialement contre les a-prioristes ; « comme tout le reste, et pas plus ». Sur chaque point de la psychologie, donner la phrase la plus exacte possible, discuter sur des coupes de chapitres, sur des intitulés : « En vérité toute cette philosophie psychologico-écossaise éclectique n'est qu'une table de chapitres... » : ce n'est guère la psychologie comme Renan l'aime, nous l'avons vu, *dilatée*. Plutôt encore la critique pensante historico-littéraire, la philosophie scientifique et littéraire, telle que la conçoit Ozanam, plus proche de la vie. La philosophie écossaise « n'est donc pas la philosophie, ou du moins toute la philosophie. Rousseau ! Herder...! » Et la suite.

Comme dit Renan, son idée *native* a été le besoin d'une philosophie autre, d'une pâture d'âme plus substantielle que ne l'apprêtaient les continuateurs français de Descartes, ou les sensualistes qui leur ont succédé. « Je l'ai trouvée dans l'école écossaise ; mais elle ne me suffit plus. » Et dès lors il cède à l' « instinct secret » qui le pousse à l'Allemagne, pour voir s'il y trouvera « sa forme », qu'en attendant il crée en soi-même. Honneur à la philosophie écossaise, qui la première a su faire de la philosophie la science des lois ! disait l'*Essai psychologique sur Jésus-Christ.* Elle a découvert dans la succession et la production des faits de conscience une série de lois aussi belles et aussi précises que les lois de l'ordre matériel, même si elles s'imposent moins d'abord à l'attention. Et Renan loue semblablement comme « la bonne méthode » l'écossaise, qui est de rétablir la pluralité des causes quand on ne peut scientifiquement tout réduire à une ; et aussi l'immense service qu'elle a rendu au XVIIIe siècle et à la philosophie, en enseignant « qu'il y a des devoirs purement relatifs fondés sur un simple fait psychologique ».

Mais bientôt on le voit tout occupé d'un nouvel idéal philosophique, au regard duquel l'œuvre des Écossais n'est plus que « grossièreté », c'est-à-dire simplicité excessive, qui ignore le développement historique. Au concours d'agrégation, en septembre 1848, l'une de ses leçons a pour sujet

l'Ecole écossaise et son influence sur la philosophie en France. « La philosophie écossaise est celle que je connais le mieux, » écrit-il à sa sœur; mais il a jugé fort délicate la seconde partie de la question, comme étant toute d'histoire contemporaine. On devine bien pourquoi, et qu'il devait craindre, en livrant sa pensée vraie, de n'être guère d'accord avec son jury. Au reste la psychologie en général, et la psychologie des Écossais par exemple, n'est déjà plus pour lui « qu'une façon lourde ou abstraite... d'exprimer ce que les esprits fiers ont senti bien avant que les théoriciens ne le missent en formules ». Dès l'*Avenir de la science*, où cherchera-t-il la psychologie vraie? Dans la poésie, le roman, la comédie.

De la « profonde droiture d'esprit » qui anime toute la philosophie écossaise, il se souviendra plus tard avec une sympathie réelle, un peu condescendante, mais où toute philosophie semble bien s'être effacée devant la simple morale. Sa bienveillance dira de l'excellent Channing : « Il ne dépassa point l'école écossaise, dont il porta la sage modération dans sa théologie. » Et s'il lui arrive de songer à tant d'*essays* sur l'homme et la nature humaine, « thème perpétuel de la philosophie anglo-écossaise », ce ne sera pas sans quelque ennui rétrospectif de cette sorte d'ouvrages. Ils sont « excellents sans doute pour certains degrés de culture intellectuelle ». Mais ils n'apprennent rien, ils ont « bien peu de valeur ». Depuis, l'histoire et les considérations générales sur les développements de l'espèce humaine « ont presque fait oublier cette mesquine philosophie ».

Voilà donc ce qu'aura été sa période d'intimité réelle avec les Écossais : un stade transitoire, au bout duquel il n'y a que désaffection déçue. Et pour lui, toute la philosophie anglaise qui les a précédés ne les valait pas.

On a proclamé Bacon le père des sciences modernes. A juste titre, dit Renan; mais « quelques lueurs » y ont suffi. Une page de Roger Bacon enferme plus d'esprit scientifique véritable que toute la science de seconde main qu'est la philosophie arabe ou la philosophie juive du moyen âge. C'est donc qu'Arabes et modernes Hébreux furent de bien pauvres philosophes : anneau de la tradition, mais dénué de grande originalité. Bacon, lui, fut un type incomplet; cette existence imparfaite « semble manquer d'un illisible ». Le jeune Renan

déjà lui oppose son idée contemporaine du type de Jésus, où il voit le christianisme à sa plus haute puissance. Bien plus tard, il dira la valeur philosophique de Bacon fort exagérée par la vanité des Anglais. En quoi peut-être il gardera quelque souvenir de M^me^ de Staël ou, un peu malgré lui, de Joseph de Maistre, cet audacieux qui prétendait avoir à lui seul démonté le *Novum Organum*.

Une leçon de son maître Garnier fait connaître à Renan le système de Hobbes. Il en est épouvanté comme d'un affreux cauchemar. C'est, dit-il, le sensualisme mis au pressoir et suant tout son pus; il a sa réfutation dans la logique même et dans l'invincible liaison de l'exposition qui en est faite.

Locke l'a retenu plus longtemps, lui-même nous l'a confié. Mais à Locke et aux positivistes qui l'ont suivi, toujours il a préféré par exemple, au fond de son cœur d'idéaliste, le doux Socrate. Et quand l'oral d'agrégation veut qu'il argumente sur la morale de Locke et la logique d'Aristote, il estime les questions d'un intérêt médiocre; elles ne prêtent guère à la discussion.

Il s'est plu, un temps, à Samuel Clarke qui sait conduire de l'athéisme à Dieu « par un fil d'araignée ». Et comment ne pas se rappeler une jolie page des *Souvenirs*, et la sortie assez vive que lui fit un jour le « père Pinault »? Empaqueté dans sa houppelande, sur un banc de pierre d'une allée du parc, Renan lisait le traité *Sur l'existence de Dieu*. Savant bourru, original et passionné, tout en saillies quoiqu'il fût un saint, son maître le rappela, sans douceur, de la méditation philosophique au soin des âmes. Qu'elle a été citée souvent, cette confession de jeunesse! Et comme on a tiré parti des armes que la franchise de Renan donnait contre lui, non sans lui contester sa franchise! Mais là où M. Pinault échoua, comment Clarke aurait-il tenu?

Quant à Hume, Renan semble l'avoir jugé surtout par comparaison, de même que Locke son prédécesseur. De bonne heure il conçoit le monde comme une chaîne d'actions et de réactions, une chaîne où tout a sa place, où tout naît à son lieu, et non pas comme un faisceau d'idées isolées et liées par un lien arbitraire. De même que Locke s'oppose à Descartes ou Zénon à Épicure, simples anneaux de cette chaîne, de même et surtout Reid s'oppose à Hume, et M. de Maistre ou Bonald

à Bacon et toute l'école empirique. Comme il voit dans Locke la réaction à Descartes et à la Réforme, il voit dans Hume la continuation de Locke, et dans Reid et Kant une réaction contre Hume, Victor Cousin se posant en continuateur et conciliateur de Reid et Kant. Kant n'a pas été plus loin que Hume, lui assurait son maître Garnier : mais Renan ne l'en a guère cru.

Enfin s'il a quelques éloges pour Adam Smith et ses *Considérations* sur l'origine et la formation des langues, il rapporte l'honneur des idées les plus fécondes à Turgot, futur patron de son premier essai de campagne électorale : c'est en lui que l'économie politique eut son véritable fondateur. Si l'*Avenir de la science* a nommé Robert Owen, ce qu'il y eut de philosophie de l'histoire chez Renan semble n'avoir rien gardé de lui. M. Raoul Allier doute fort que sa notion de l'idée religieuse et de Dieu ait dû quoi que ce soit à celle de William Hamilton et qu'il faille, comme on l'a cru, de quelques analogies conclure à l'influence. Et s'il lui est arrivé de discuter Stuart Mill avec Littré, en compagnie de son ami anglais Grant Duff, sans doute aussi, on l'a vu, avec leur commun ami Taine, l'un des meilleurs commentateurs de Mill, il ne semble pas que cette pensée ait été de celles qui ont compté pour lui.

* * *

Un peu toujours, il s'en est tenu à la déclaration de quasi-hostilité qu'il faisait en 1848, au plus beau temps de sa ferveur germanisante : « L'esprit que j'attaque ici est celui de la science anglaise, si peu élevée, si peu philosophique. »

Les partis pris énergiques et hâtifs ne vont guère sans quelque superbe indifférence à l'erreur. Il dut le sentir, trop tard. A la veille de ses conférences anglaises il écrivait à Berthelot, de Londres, puis d'Oxford : « Il est impossible de trouver plus de sympathie, plus de complaisances délicates que je n'en trouve ici. La société éclairée de ce pays est la plus charmante qui se puisse imaginer, car le progrès ici se fait par les classes supérieures, presque toutes libérales; les masses dorment tout à fait, et les deux grands établissements séculaires, politique et religieux, ne sont pas en cause. Cela donne aux parties supérieures de la société une merveilleuse liberté;

un peu l'état de notre XVIII[e] siècle. Dès qu'on est *sir*, on peut ici soutenir les paradoxes les plus énormes, sans que personne en soit surpris... Demain, je commence mes conférences. Je trouve ici une entente des choses religieuses si conforme à la mienne, quoique un peu en deçà, que ma tâche, je crois, sera facile... C'est de beaucoup le pays où les questions religieuses sont prises le plus au sérieux, et l'on aime le sentiment que j'y porte. » Sous les réserves dont l'éloge se nuance encore, on devine quelque surprise émue. Un peu de confusion ne trouble-t-il pas la reconnaissance de Renan, presque sexagénaire, pour le charme cordial de l'accueil anglais à qui le mérite? Cet aveu d'un *aristocratisme* délicat et hardi, si bien selon ses goûts et ses vœux, ne se double-t-il pas d'un regret?

L'œuvre de Renan a pu aider, par sa vertu propre, à cette compréhension intime dont il loue ses hôtes anglais. Mais quel dommage qu'il n'en ait rien pressenti ou reconnu plus tôt! que le bagage anglais de cet admirable érudit ait été, relativement au reste, si mince! « Il ne connut pas bien l'Allemagne et ne la comprit qu'à demi, » disait-il de Channing. N'en conclurons-nous pas autant de Renan et de cette Angleterre qu'il juge, presque en tout, par contraste à l'Allemagne?

Sa connaissance des choses allemandes, si approfondie qu'elle nous paraisse, avait été à peu près purement livresque et intellectuelle; incomplète et illusoire, les événements ne le lui ont que trop prouvé. Celle qu'il prit de l'Angleterre, bien faible elle-même *de visu*, fut infiniment moins *poussée* au travers des livres. Comment ne pas le regretter? Ceci aurait pu corriger cela et Renan, mieux informé, moins tard, de l'esprit anglais, de l'élite anglaise, par Taine ou Mohl et ceux de leurs amis anglais qu'il connut chez eux, Matthew Arnold, lord Arthur Russell, Grant Duff, Bodley, être amené ainsi à tempérer de très utile façon le jugement abstrait qu'il se faisait de l'Allemagne. Pas plus que Taine et tant d'autres, il n'eût évité l'erreur et la déception, mais moins cruelle, moins totale, pour lui-même et pour ceux qui s'en rapportaient à lui.

Henri TRONCHON.

NOTES ET DOCUMENTS

M^{me} D'AULNOY N'AURAIT-ELLE PAS ÉTÉ EN ESPAGNE?

Dans sa plus récente contribution à l'histoire littéraire du XVII^{e} siècle[1], M. Foulché-Delbosc ne nous apporte pas seulement l'édition critique de la *Relation du voyage d'Espagne* et un essai précis sur la composition de cet ouvrage : c'est, à vrai dire, la première esquisse exacte de la biographie et de l'œuvre de M^{me} d'Aulnoy dont nous lui sommes redevables. Il est le premier, documents en mains, à faire la part de la légende et de la réalité dans la vie encore mal connue de cette femme d'aventures. Il sait, d'après le témoignage de l'écrivain lui-même, débarrasser la bibliographie des écrits de M^{me} d'Aulnoy d'éléments parasites admis jusqu'ici dans les répertoires, y compris le catalogue de la Bibliothèque nationale; il l'enrichit, par contre, de deux ouvrages attribués précédemment à M^{me} Dunoyer. Il pousse d'ailleurs si loin l'effort critique qu'il aboutit à la plus piquante des conclusions : *M^{me} d'Aulnoy, l'auteur célèbre du « Voyage d'Espagne », ne serait jamais allée en Espagne.* C'est à peine si des recherches sur le même sujet, conduites parallèlement aux siennes pendant plus de deux années, me permettent d'ajouter quelques précisions à celles qu'il nous donne. Il n'y a, à l'ordinaire, qu'une coïncidence rassurante entre les résultats auxquels nous sommes arrivés indépendamment. Ces résultats, toutefois, ne coïncident pas sur quelques points de détail, ni même sur un point essentiel : la réalité, mise en doute par M. Foulché-Delbosc, du voyage en Espagne.

Quelques points de détail, d'abord, dans la biographie, appellent notre attention :

P. 8, note 2. — M. Foulché-Delbosc dit que la plus ancienne mention du « marquisat » de M^{me} de Gudanne doit se trouver dans le *Mercure galant* de janvier 1705. En réalité, la mère de M^{me} d'Aul-

1. M^{me} d'Aulnoy, *Relation du voyage d'Espagne*, avec une introduction et des notes, par R. Foulché-Delbosc. Paris, C. Klincksieck, 1926; 570 p. et un portrait en frontispice.

noy se donnait pour marquise plus de dix ans avant le titre espagnol que lui aurait accordé Charles II. On peut voir, en effet, dans une copie ancienne des registres baptismaux de Saint-Gervais (Bibl. nat., ms. fr. 32835, p. 390), que, le 26 janvier 1667, Marie-Angélique d'Aulnoy eut pour marraine sa grand'mère, « Dame Angélique de Saint-Pater, veuve de M. le marquis de Guidanne (*sic*) ». On trouve une deuxième copie plus complète de cet acte dans Anc. acq. fr. 3615 (A — B), avec l'orthographe Gudanne.

P. 10, et appendice A (*p. 104 et suiv.*). — M. Foulché-Delbosc cherche à établir une liste exacte des enfants de M^me^ d'Aulnoy : il fixe le nombre de ceux-ci à cinq. Les discordances qu'il constate entre les prénoms des quatre filles, tels que Jal les cite d'après les registres aujourd'hui brûlés des églises paroissiales, et tels qu'on les trouve dans d'autres documents, l'amènent à proposer de confondre en un même personnage Marie-Angélique avec Marie-Anne, d'une part, et, de l'autre, Angélique-Françoise avec une Anne hypothétique. C'est inutile. Les discordances s'effacent d'elles-mêmes lorsqu'on se reporte aux copies des registres de Saint-Gervais et de Saint-Sulpice (Bibl. nat., ms. fr. 32593). M^me^ d'Aulnoy eut, en réalité, six enfants dont deux disparurent en bas âge, et la liste peut s'établir ainsi :

1° *Marie-Angélique*. La véritable aînée, baptisée à Saint-Gervais le 26 janvier 1667. Elle dut mourir très jeune, et l'on peut supposer qu'elle avait déjà disparu en novembre 1669, puisque ce fut sa cadette, la petite Marie-Anne, âgée juste d'un an, qui figura comme marraine au baptême de Judith-Henriette.

2° *Dominique-César*, baptisé également à Saint-Gervais le 23 novembre 1667. Il n'en sera plus jamais question. Je n'ai pu trouver mention de son décès pas plus que de celui de Marie-Angélique dans ce qui nous a été copié des registres paroissiaux. Peut-être tous deux sont-ils morts en nourrice.

3° *Marie-Anne*, Saint-Gervais, 30 octobre 1668. La seconde fille en fait, l'aînée pour les contemporains qui ont ignoré la brève existence de Marie-Angélique. Elle deviendra M^me^ de Heère.

4° *Judith-Henriette*, Saint-Sulpice, 14 novembre 1669 : elle vivra en Espagne et y épousera le marquis de Bargento.

5° *Thérèse-Aymée*, Saint-Sulpice, 14 octobre 1676 : M^me^ de Préaux d'Antigny.

6° *Françoise-Angélique-Maxime*, de qui nous n'avons pas l'acte de baptême; après avoir résidé longtemps en Espagne, elle reviendra vivre à Paris et y mourra fille en 1727 (*Mercure galant*, décembre 1727), « âgée de cinquante ans environ »; elle était donc née vers 1677. Peut-être est-elle l'auteur de la médiocre nouvelle *Histoire vé-*

ritable de M. Duprat et de Mlle Angélique, par Mlle Daunois, à la Haye, chez Arnould Leers, MDCCIII (Sainte-Geneviève, in-8°, Z 5938). Le nom d'Aulnoy est souvent orthographié Daunoi ou Daunois par les contemporains et la description d'un autodafé, placé à Goa dans cette nouvelle, paraît fortement inspirée par le *Voyage d'Espagne*.

P. 22, en note. — M. Foulché-Delbosc hésite, d'après le billet de faire-part imprimé qu'il reproduit, entre le 12 et le 13 janvier 1705, comme date du décès de Mme d'Aulnoy. C'est le 13 qu'il convient de choisir. On trouve dans les Anc. acq. fr. 3615 cette mention copiée sur les registres de Saint-Sulpice : « Le 14 janvier 1705 a été fait le convoi et enterrement de Dame Marie le Jumel de Barneville, âgée de cinquante-quatre ans environ, décédée le jour précédent, rue de Saint-Benoît, dans sa maison » (voir aussi Bibl. nat., ms. fr. 32594, une copie abrégée qui porte « morte le 13 »).

P. 22. — La lettre de Saint-Évremond à Mme d'Aulnoy, citée d'après l'ouvrage de Lagrelle, a paru pour la première fois, sans indication de provenance, dans la *Continuation des Mélanges de littérature* de Salengre. Paris, 1726, t. II, p. 5.

Quelques points de détail encore peuvent être rectifiés ou complétés dans les pages, riches de contenu, que M. Foulché-Delbosc consacre à l'œuvre de Mme d'Aulnoy.

P. 20. — On est surpris de voir les *Mémoires historiques* présentés comme un roman au même titre que les *Mémoires de la Cour d'Angleterre* qui sont, en effet, un tissu d'aventures galantes. Il se peut qu'un historien ait beaucoup à rectifier dans les *Mémoires historiques*, mais Mme d'Aulnoy en a voulu faire un récit de la campagne de Flandre, avec les dates en marge, sans mélange d'aucun élément romanesque. L'ouvrage, d'ailleurs, n'a pas eu de chance avec les érudits. Les *Sources de l'Histoire de France* (t. II, p. 145) en reproduisent fort bien le titre, mais le font suivre d'un résumé fidèle des *Mémoires de la Cour d'Espagne* !

P. 20 encore. — Après nous avoir rappelé que les *Contes des Fées* furent dédiés à Madame, mère du futur régent, M. Foulché-Delbosc ajoute : « Il est peu probable que Liselotte ait pris un plaisir extrême à ce genre de littérature. » Or, Liselotte aimait beaucoup les contes, et elle ne nous l'a pas laissé ignorer : « J'avoue que j'aime à entendre raconter de petites histoires d'aventures et, en particulier, de revenants et de sortilèges » (éd. Jaeglé, 11 mars 1719)... « [Le duc d'Anjou] aimait les contes, je lui en faisais des soirées entières » (*Mémoires et fragments*, p. 246). C'est sous la forme d'un conte de lutins (l'*Histoire de Mme de Penikau*) qu'elle annonce

joyeusement à ses correspondantes la mort de M^{me} de Maintenon, et Saint-Simon nous a conservé le joli récit féerique par lequel « Madame, qui était pleine de petits romans et de contes de fées », expliquait le caractère et la destinée du Régent.

P. 120. — M. Foulché-Delbosc suppose avec raison que les *Contes des Fées* ont précédé les *Nouveaux Contes*, et il place la première édition en 1697 sans pouvoir en apporter la preuve. Cette preuve nous est fournie par le *Mercure galant* de février 1698 (p. 237), qui ajoute, après avoir annoncé les *Contes nouveaux* : « Les contes de *Persinet*, de l'*Oiseau bleu* et plusieurs autres qui furent si favorablement reçus du public l'année dernière sont de la même dame qui vient de donner les *Contes nouveaux*. » Les *Contes des Fées* ont dû, par conséquent, paraître dans les premiers mois de 1697.

P. 121. — Ce n'est pas ici le lieu d'examiner la question assez difficile des rapports entre *Ma mère l'Oye* et les *Contes des Fées*. Elle doit être réservée pour une étude d'ensemble sur M^{me} d'Aulnoy. Mais il semble difficile d'accorder que Perrault seul lui inspira l'idée d'écrire des contes, puisque *Hyppolyte, comte de Douglas*, paru en 1690, contient un conte de fées complet, *l'Ile de la Félicité*, tout à fait comparable à ceux qui suivirent, et dont le thème a d'ailleurs été repris en partie dans le *Prince Lutin*.

P. 122. — M. Foulché-Delbosc se demande si les quatre tomes des *Contes nouveaux* parurent en même temps ou de façon séparée. Le *Mercure* de 1698 permet encore de fixer ce point. Après avoir annoncé au mois de février les *Contes nouveaux* en deux volumes, il nous dit dans le numéro de juillet (p. 234) : « Les *Contes nouveaux*... par M^{me} D*** sont du nombre de ceux qui ont le plus réussi... le public a demandé une suite, ainsi on vient de lui en donner deux volumes nouveaux. »

Aux très utiles listes bibliographiques que M. Foulché-Delbosc a été le premier à établir on peut ajouter :

P. 112. — Une traduction italienne d'*Hyppolyte, comte de Douglas*, par Francesco Pitteri. Venezia, 1735, in-8° (je dois cette indication à l'obligeance de M. Paul Hazard).

P. 120. — Une traduction anglaise des *Mémoires de la Cour d'Angleterre*... La Bibliothèque nationale ne possède que la deuxième édition : *Memoirs of the court of England in the reign of King Charles II...*, by the Countess of Dunois... The second edition corrected. London, 1708 (la 1re édition est de 1707).

La préface annonce un second volume contenant une traduction du *Comte de Warwick*.

P. 123. — Aux éditions citées des *Contes des Fées*, on peut

joindre : *Contes des Fées*, par M^{me} D***. Paris, 1742, par la C^{ie} des Libraires, 4 [?] tomes en deux [?] volumes (je n'ai pu voir que le premier volume).

La liste des ouvrages attribués à tort à M^{me} d'Aulnoy appellerait, elle aussi, quelques observations :

P. 126. — M. Foulché-Delbosc y fait figurer les *Mémoires des aventures singulières de la Cour de France*. La Haye, 1792. Cette publication a sans doute été faite sans l'aveu de M^{me} d'Aulnoy, mais il s'agit bien d'un texte d'elle. L'ouvrage, en effet, n'est autre que les *Nouvelles espagnoles* parues à Paris la même année, où l'on a remplacé les noms espagnols de fantaisie par de grands noms français. Les autres modifications sont insignifiantes. Dans un seul récit où M^{lle} de La Force est mise en scène, elles ont eu pour but de rappeler en quelques détails la vie réelle de la nouvelle héroïne.

P. 126, note. — Les *Illustres Fées* ne sont pas plus de M^{me} d'Auneuil que de M^{me} d'Aulnoy. Le *Mercure galant* d'avril 1698 (p. 208-209) dit clairement que c'est l'œuvre d'un homme, et le P. V. Delaporte, dans sa thèse sur le *Merveilleux dans la littérature française sous le règne de Louis XIV* (Paris, 1891, p. 71-72), a indiqué déjà qu'il faut rendre ce recueil à Lesconvel.

P. 127. — L'*Histoire de Kemiski la Géorgienne*, dont l'auteur n'est pas donné, est de l'abbé J.-B. de Chévremont (voir Barbier, t. II, col. 803), comme toute la série des romans compris sous le titre général *la Connaissance du monde*.

P. 127. — L'*Histoire de Mylady* ne peut être examinée ici en détail. Il est probable que M^{me} Dunoyer a utilisé pour cette nouvelle d'anciennes ébauches de M^{me} d'Aulnoy.

On peut enfin ajouter à la liste des ouvrages supposés : l'*Histoire de Charles VII*, par M^{me} D*** (C. Bédacier, née Durand). Paris, 1700, in-12, 2 vol. En septembre 1700, M^{me} d'Aulnoy pria le *Mercure galant* d'avertir qu'elle n'était pas l'auteur de cet ouvrage, « ne voulant dérober la gloire de personne et surtout à celles de son sexe ».

P. 392, en note. — Enfin, M. Foulché-Delbosc se demande s'il y avait en 1679 à Madrid un jeune comte de Königsmark, suédois. Il y en eut un vers cette époque et, comme le raconte M^{me} d'Aulnoy, il prit part à une course de taureaux. Il s'agit de l'aîné des Königsmark, Charles-Jean; son frère Philippe-Christophe est l'amant bien connu de Sophie-Dorothée; leur sœur Aurore est la mère du maréchal de Saxe. En février 1682, Charles-Jean se trouvait en Angleterre : « Il revenait alors de Tanger et de Madrid où il avait combattu les Maures et les taureaux (voir, sur ce point, une dépêche de

notre ambassadeur Barillon du 23 février 1682, citée par Forneron, *Louise de Keroualle*. Paris, 1885). Mêlé à Londres à l'affaire du meurtre de M. Thynne, mais acquitté « faute de preuves », le comte de Königsmark sera tué au siège d'Argos, dans les rangs d'une armée vénitienne.

Mais nous arrivons au point essentiel. M. Foulché-Delbosc examine la façon dont a été composée la *Relation du voyage d'Espagne*, et sa conclusion nous étonne d'autant plus qu'elle s'inspire de la critique la plus rigoureuse. La *Relation*, aussi bien que les *Mémoires de la Cour d'Espagne*, ne devrait rien à l'observation directe. Le plus célèbre des récits de voyage en Espagne au XVII^e siècle, celui dont « depuis plus de deux siècles le témoignage n'a cessé d'être invoqué », ne serait qu'une compilation rédigée en cinq mois d'après des ouvrages divers. Mieux que cela : l'auteur n'aurait jamais mis le pied en Espagne.

Il y a deux parties dans cette démonstration.

La première est irréfutable, et nous ne pouvons que l'accepter sans réserve. M. Foulché-Delbosc prouve avec une parfaite clarté que la *Relation* n'a pas été écrite en 1679-1681, c'est-à-dire à l'époque du voyage, mais dix ans plus tard, entre novembre 1690 et avril 1691, immédiatement avant la publication. Il prouve de même que la forme épistolaire est conventionnelle et que, seul, le souci d'animer et de diversifier l'ouvrage a fait quinze lettres de ses quinze chapitres. De cela, à vrai dire, le lecteur attentif se doutait déjà.

La deuxième partie, celle qui récuse la réalité même du voyage, appelle la discussion. Et l'on se sent d'abord tenté de voir où l'on va en accordant à M^me d'Aulnoy qu'elle a peut-être fait en 1679 le voyage qu'elle nous racontera en 1690. A la question « pourquoi M^me d'Aulnoy serait-elle allée en Espagne ? » (p. 46), il est permis de répondre : comment aurait-elle pu ne pas y aller?

On aperçoit qu'après le procès de son mari, qui s'était terminé par deux exécutions en place de Grève pour ses complices et, pour elle-même, par la réclusion (cabinet d'Hozier, 250), le séjour de Paris ne lui pouvait être de longtemps ni agréable ni même facile. Elle a beaucoup voyagé; de nombreuses pages de son œuvre (*Hypolyte, comte de Douglas, Nouvelles espagnoles, Mémoires d'Angleterre*, passim) prouvent qu'elle était familière avec la topographie de Londres, les salons de Bruxelles, Rome, Florence, Venise, et les principales routes d'Italie. De là quelque mépris à l'égard de ceux qui n'ont jamais quitté leur pays natal (*Relation*, p. 453-454). Elle devait être attirée en Espagne, comme elle nous le dit (p. 273), par le désir de revoir sa mère, richement installée à Madrid, bien vue

en cour, et reçue par la meilleure société. Elle avait l'intention de lui conduire une de ses filles à élever; et nous savons, en effet, qu'une et même deux des filles de Mme d'Aulnoy furent authentiquement conduites en Espagne. Aucun obstacle sur la route. Le rapprochement politique facilitait le voyage : pourquoi Mme d'Aulnoy ne l'eût-elle pas entrepris?

Il est vrai que M. Foulché-Delbosc ne croit pas que Mme de Gudanne fût à Madrid en 1679. Mais on ne voit pas sur quoi cette conviction est fondée. La marquise pouvait difficilement jouer un rôle politique aussitôt qu'arrivée. Des notes de l'époque, qui seront étudiées ailleurs, nous prouvent qu'à Paris, en décembre 1669, elle échappa de près à une arrestation : « elle passa en Espagne », écrit d'Hozier; « elle fut mêlée dans de mauvaises affaires qui l'obligèrent à se retirer en Espagne », lisons-nous dans les notes au journal du marquis de Sourches en 1698. Ces témoignages contemporains, d'après lesquels la retraite en Espagne suivit immédiatement les « mauvaises affaires », viennent s'ajouter à l'affirmation de Mme d'Aulnoy et aux lettres de Stanhope qui laissent nettement entendre qu'en 1690, à l'arrivée de cet ambassadeur d'Angleterre, Mme de Gudanne se trouvait à Madrid depuis un certain temps déjà. Aucun témoignage contraire, aucune raison ne semblent permettre d'affirmer qu'elle ne s'y trouvait pas en 1679.

Ainsi, supposons-le, en 1679, une jeune femme de moins de trente ans, qui ne songe pas à être une femme de lettres et n'y songera guère avant dix ans, jolie, spirituelle, mondaine, un peu galante, comme on disait alors, entreprend le voyage d'Espagne pour rendre visite à sa mère, voir du pays et goûter aux plaisirs de Madrid. Il se trouve que cette jeune femme a le goût et le don d'observer; partout où elle passe, elle ouvre des yeux intéressés et enregistre, presque inconsciemment, mille détails curieux de la vie espagnole. Promenades, églises et palais, elle voit, bien entendu, tout ce qu'on montre aux voyageurs; elle ne prend point de notes, mais, là ou ailleurs, peut-être par quelque aimable secrétaire d'ambassade, elle se procure la copie d'un mémoire manuscrit sur la Cour qu'elle conservera dans ses papiers comme un amusant souvenir d'Espagne. Dix ans s'écoulent. La voyageuse insouciante est devenue un écrivain. Elle a fait imprimer un roman; un autre court en manuscrit dont la scène, pour partie, est l'Espagne ancienne : du mémoire inédit en sa possession elle a su, en le remaniant et en le complétant par des renseignements puisés à d'autres sources, composer un volume sur la Cour d'Espagne qui vient d'avoir un grand succès. Ce succès est à exploiter. La mort récente de la jeune reine Marie-Louise confère une actualité poignante au sujet. Pour répondre

à ce qu'on attend d'elle, M^me^ d'Aulnoy entreprend un nouveau livre, où le récit de son voyage servira de prétexte à un tableau d'ensemble de la vie espagnole.

M. Foulché-Delbosc, en examinant ce livre, remarque tout d'abord que M^me^ d'Aulnoy nous présente une série de personnages fictifs, ensuite que ces personnages prétendant venir, qui de la Galice, qui de la Sicile ou du Portugal, récitent sur leur pays d'origine des discours empruntés à divers documents imprimés. C'est là, visiblement, un artifice de composition qui ne prouve rien quant à l'authenticité du voyage. Il s'agissait pour M^me^ d'Aulnoy non seulement de nous conter son voyage à Madrid, mais de nous instruire, chemin faisant, sur tout le pays. Afin de donner un peu de vie et de piquant à cet exposé didactique, la voyageuse, en habile commère de revue, fait surgir à chaque étape des interlocuteurs nouveaux. Pour tous les lieux qu'elle n'avait pas visités force lui était de s'en rapporter aux descriptions qu'elle trouvait dans des ouvrages antérieurs, de même pour les renseignements historiques, économiques ou administratifs. Et il n'y a pas là de quoi nous surprendre.

M. Foulché-Delbosc apporte un argument plus grave lorsqu'il nous prouve que M^me^ d'Aulnoy a copié ou imité des descriptions de paysages qu'elle a vus ou de monuments qu'elle a visités, « ce que tout voyageur voyait sans difficulté aucune ». N'a-t-elle pas aussi, trop souvent, mal copié, et ne s'embrouille-t-elle pas à plaisir dans le cours des rivières et les noms des bourgs de la route? C'est que le voyage est daté de 1679 et que la relation, M. Foulché-Delbosc l'a prouvé, a été écrite en 1690 : combien de personnes, en vérité, entreprenant de rédiger après dix ans le récit d'un voyage, se rappelleraient exactement le nom des rivières et des bourgades traversées? Combien oseraient décrire l'intérieur d'une cathédrale ou d'un palais sans crainte de quelque confusion avec d'autres cathédrales et d'autres palais, ou bien se risqueraient à raconter dans leur ordre les différentes phases d'une entrée royale ou d'une course de taureaux? Il n'est d'autre ressource, en un cas pareil, que de confronter des souvenirs réels, mais flottants, avec ceux d'autres voyageurs. C'est ce que M^me^ d'Aulnoy a dû faire. Mais, pressée d'aboutir et peu scrupuleuse, elle ne s'est pas toujours donné la peine de récrire les passages où elle retrouvait suffisamment ses impressions anciennes; et, lorsqu'une aventure rencontrée dans Brunel ou Jouvin lui paraissait susceptible d'amuser ses lecteurs, elle se l'attribuait vaillamment. Quels voyageurs très authentiques n'ont pas commis de ces menus péchés? On en peut réprouver la pratique sans nier pour cela la réalité de leur voyage.

Les personnages fictifs de la *Relation* récitaient des livres ou des

pages de la *Gazette*, et nous avons vu qu'ils ont été créés que pour cela. M. Foulché-Delbosc remarque (p. 61) que les personnages réels, au contraire, grands seigneurs, grandes dames ou personnes royales, ne disent rien qui vaille et ne nous apprennent rien. C'est le cas de beaucoup d'interlocuteurs mondains. Particulièrement à la Cour de Madrid, les visites d'une M^{me} d'Aulnoy aux deux reines ne pouvaient guère se passer qu'en révérences. Nous aurions plus de droits à nous défier d'elle si elle prétendait avoir recueilli des discours politiques ou des confidences intimes. Il arrive d'ailleurs que M^{me} d'Aulnoy donne des détails sur la connétable Colonna, par exemple, ou sur l'étiquette de la Cour que personne autre qu'elle ne connaissait à cette époque, ou sur telle course de taureaux où elle signale la présence du comte de Königsmark.

Que si M^{me} d'Aulnoy se trompe parfois, comme l'a noté M. Foulché-Delbosc, sur des points où la *Gazette* donnait le renseignement exact, c'est là un fait plutôt rassurant et dont nous pouvons conclure qu'elle a rassemblé avec peine, et non sans quelque flottement, des souvenirs personnels. Il faut reconnaître au reste que, malgré tout, dans ce livre formé de tant d'éléments divers, les erreurs ne sont pas nombreuses : donner un tableau mythologique pour le portrait de la princesse d'Eboli, avancer d'un mois l'arrivée de l'ambassadrice de Danemark, appeler « prince » le duc de Monteleone, prendre la belle-fille pour la fille de la duchesse de Terranova, etc., ce sont des confusions qu'expliquent aisément soit le temps écoulé, soit les difficultés d'une langue étrangère.

M^{me} d'Aulnoy écrivait très mal l'espagnol. Devons-nous décider qu'elle ment lorsqu'elle prétend qu'elle a pu le parler et le comprendre? Il faut songer encore une fois que dix ans ont passé entre le séjour à Madrid et la rédaction du voyage. De plus, avec un peu d'oreille, quelques dons d'imitation et une certaine dose d'aplomb, on peut arriver à se faire entendre dans un pays étranger, à suivre des conversations et mieux encore une pièce de théâtre sans être capable d'écrire deux lignes correctement. Les barbarismes relevés par M. Foulché-Delbosc prouveraient plutôt que M^{me} d'Aulnoy croyait savoir l'espagnol : si elle l'avait entièrement ignoré, il lui eût été facile de trouver quelqu'un à Paris pour lui fournir des phrases correctes.

Peut-être, s'il était possible d'indiquer des sources pour *tous* les passages de la *Relation*, serions-nous plus près de prouver que M^{me} d'Aulnoy n'a jamais mis le pied en Espagne. Mais M. Foulché-Delbosc doit reconnaître que, pour une moitié entière de l'œuvre, ces sources demeurent introuvables. Or, que contient justement cette moitié? Le plus intéressant. « Des observations et des remarques,

la plupart d'un très réel intérêt, sur les mœurs, les usages, les costumes et, en général, la vie privée et publique des Espagnols. Ces observations et ces remarques, on ne les trouve nulle part ailleurs » (p. 73). Tout cela, à quoi la *Relation* doit son prix, c'est précisément ce qui devait frapper de façon durable une jeune femme curieuse et observatrice : toilette des dames, coutumes mondaines, manège des amoureux, vie conjugale, économie domestique, comment on fait le marché, comment la lessive, comment sont payés et nourris les gens. Nous découvrons là, de remarque en remarque, le caractère d'une mondaine française, aimant la bonne chère, la vie large et luxueusement ordonnée, mais sachant très bien compter : cette femme n'oublie jamais un repas où son palais s'est senti désappointé, non plus qu'un appel exagéré à sa bourse; elle se dépite de certaines pilleries en voyageuse qui a été réellement en contact avec les aubergistes, les douaniers et les marchands.

Lorsqu'un écrivain a visité jeune quelque contrée caractéristique, il est rare qu'on ne retrouve pas à travers son œuvre la trace fréquente de ses impressions. M. Foulché-Delbosc, qui le sait, ne manque pas de nous faire observer (p. 19) combien les *Nouvelles espagnoles*, bâclées en hâte pour exploiter les succès des *Mémoires* et de la *Relation*, sont dépourvues de couleur locale. Mais l'argument est à double tranchant. On n'a pas signalé encore combien les œuvres maîtresses de M^me^ d'Aulnoy, les *Contes des Fées* et les *Nouveaux Contes*, sont pleines de menues allusions à la vie contemporaine et notamment de réminiscences du séjour en Espagne.

Ce serait là l'objet d'un inventaire trop long pour être dressé ici. Mais on peut au moins indiquer que la *Biche au bois* caricature gaiement la passion de Charles II pour le portrait de Marie-Louise, que la jeune Reine, au jour de son entrée solennelle, a posé pour le joli portrait de Gracieuse à cheval dans *Gracieuse et Percinet*, tandis que, servant de repoussoir, la terrible duchesse de Terranova se métamorphosait en duchesse Grognon, persécutrice de Gracieuse. M^me^ d'Aulnoy n'a-t-elle pas vu la vieille veuve espagnole et la non moins vieille et laide Dona Maria d'Alarcon s'exerçant à monter sur leurs mules et vingt gentilshommes s'empressant à pied autour d'elles pour les empêcher de tomber (*Relation*, p. 549), alors qu'elle nous présente Grognon précisément dans la même posture grotesque, guindée sur un beau cheval : « Il y avait huit gentilshommes qui la tenaient de peur qu'elle ne tombât? » L'archevêque de Burgos n'a certainement pas remis à M^me^ d'Aulnoy une liste périmée des évêchés d'Espagne, mais il se pourrait qu'il eût donné un singe à sa fille. Le joli groupe de M^lle^ d'Aulnoy, fillette blanche et rose, avec

Zayde, son esclave mauresque de neuf ans, le sagouin que gouvernait Zayde et quelque chien familier (peut-être l'épagneul de Marie Mancini), avait de quoi tenter la plume d'une conteuse : or, nous le trouvons dans le *Mouton*, où la princesse Merveilleuse part pour la promenade suivie de Patypata, la petite esclave mauresque, de sa guenuche Gramugeon et de son doguin Tintin. Zayde, fille de qualité en son pays, est peut-être encore la princesse éthiopienne de la *Biche au bois*.

Bien d'autres détails seraient à relever : les allusions à la perle pérégrine dans l'*Oiseau de vérité*, l'ameublement en plumes d'oiseaux de *Chatte blanche* que Mme d'Aulnoy vit au château de Buitrago brodé par les mains d'une archiduchesse d'Autriche (*Relation*, p. 205), l'épisode mystérieux du fils d'un grand d'Espagne amoureux de la fille d'un ambassadeur d'Angleterre dans le *Serpentin vert*, la ressemblance entre le palais enchanté du *Rameau d'or* et la mausolée de l'Escurial, etc. Nous lisons dans les *Mémoires secrets sur l'établissement de la Maison de Bourbon en Espagne* (Paris, 1818, p. 117) que, le 26 juillet 1701, Louville, qui avait accompagné Philippe d'Anjou à Madrid, fait part à ses correspondants d'une curieuse superstition espagnole : certains sortilèges pourraient transformer une berline attelée en caisse d'oranger et l'occupant de la berline en oranger. C'est là une croyance que Mme d'Aulnoy connaissait avant lui et qu'elle avait mise à profit quatre ans plus tôt. Le prince poursuivi, dans l'*Oranger et l'abeille*, devient oranger par la vertu d'une baguette magique, le chameau qu'il monte se transforme en caisse pour le contenir, et la princesse Aimée n'est plus qu'une abeille voltigeant sur les fleurs. M. Cosquin (*Contes de Lorraine*, t. I, p. 106) avait noté les modifications inattendues apportées à un thème populaire bien connu : une fois de plus, c'est en Espagne que nous découvrons la source de cette poétique fantaisie.

Il faudrait, pour établir la thèse de M. Foulché-Delbosc, l'argument sans réplique d'un alibi : qu'il nous fût prouvé qu'en 1679-1681 Mme d'Aulnoy se trouvait, ou avait toutes chances de se trouver hors d'Espagne, en un endroit donné du monde..., mais la moindre indication en ce sens nous fait défaut. Nous la voyons, en 1670, après le procès, si nous en croyons d'Hozier, emprisonnée pour quelque temps dans un couvent. En 1672-1673, il est permis de supposer sa présence en Flandre, et en Angleterre en 1675. En 1676, sa quatrième fille naît à Paris et la cinquième en 1677. D'après les *Mémoires d'Angleterre*, elle se trouvait de nouveau à Londres en 1682. Les menus faits de la vie française auxquels font allusion ses contes laissent supposer qu'elle regagna Paris vers 1685 au plus

tard, et sans doute elle ne le quitta plus guère que pour de brefs séjours à Bourbon ou à Barneville. Pour les années 1679-1681, c'est-à-dire pour l'époque du voyage dont la réalité est contestée, il n'y a pas moyen d'établir une hypothèse. Si Mme d'Aulnoy n'était pas en Espagne, comme elle nous le dit elle-même, rien ne nous indique où elle se trouvait. Pourquoi ne se serait-elle pas trouvée en Espagne ?

Il faut encore remarquer que les contemporains, eux, n'ont pas mis ce voyage en doute. Ou, s'il y eut des protestations, elles ne portaient pas sur ce point. Dans l'avis au lecteur de la *Relation* (p. 154 de l'édition de M. Foulché-Delbosc), Mme d'Aulnoy se défend contre des personnes qui l'ont accusée d'avoir introduit « des hyperboles » dans les *Mémoires*. « Mais, écrit-elle, celles qui assurent avec le plus de véhémence que l'ouvrage n'est pas juste pourraient être convaincues par leurs propres lettres d'avoir mandé à la Cour la plupart des choses que j'ai recueillies. » Il semble bien qu'il s'agisse ici des Villars. De toute façon, des Français ayant séjourné à Madrid en 1679-1681 se contentaient en 1690 de taxer Mme d'Aulnoy d'exagération. Si elle avait inventé son voyage de toutes pièces, il eût dû se trouver nombre de témoins pour se souvenir qu'elle n'était pas alors en Espagne. « Je n'allègue point des noms inconnus, dit-elle encore, ni des gens dont la mort m'ait fourni la liberté de leur supposer des aventures. »

Il est vrai, et M. Foulché-Delbosc ne l'oublie pas, que ni Mme de Villars, ni le pseudo-Villars ne mentionnent le nom de Mme d'Aulnoy. Mais nous n'avons pas toutes les lettres de Mme de Villars et, ce qui ôte encore plus de poids au silence de ces témoins, nous devons reconnaître qu'en général les contemporains ont très peu parlé de Mme d'Aulnoy. Son procès ne figure pas dans la *Gazette* en vers de Robinet, qui, pourtant, s'intéresse à de bien plus petits incidents judiciaires. Elle est absente des mémoires de ceux qui auraient pu la connaître en Angleterre. Saint-Évremond, l'ami de son père et le sien, ne la nomme jamais, non plus que Mme de Sévigné avec qui elle avait des relations communes. Même oubli chez « Madame », sa protectrice. Auteur très lu, jolie femme d'aventures, maîtresse de maison chez qui les beaux esprits prenaient rendez-vous, elle est laissée en repos par les chansonniers du *Recueil* de Maurepas. A part Mme Dunoyer, les femmes qu'elle recevait ne nous ont pas dit qu'elle fût leur amie. Il faut aller chercher la preuve de ses relations avec Mme de Murat dans le journal manuscrit de cette dernière (à la bibliothèque de l'Arsenal). Le silence des Français de Madrid, à une époque où Mme d'Aulnoy était encore sans réputation littéraire ou

mondaine, n'a donc pas grande signification, et l'on peut au moins lui opposer deux témoignages qui, sans être absolument probants, sont clairement en faveur du voyage.

Le *Journal des Savants*, qui semble bien connaître M^me^ d'Aulnoy, et la traitait dès 1691 « d'excellente personne », nous apprend, en 1695 (p. 143), qu'elle a fait un long séjour à Londres « aussi bien qu'à Madrid ». D'Hozier, d'autre part, n'est pas moins formel; et, plutôt que « mal disposé » pour les d'Aulnoy, comme le pense M. Foulché-Delbosc, il paraît surtout *bien renseigné*, car ce qu'il nous apprend notamment des « désordres » de M^me^ de Gudanne et de sa fille est confirmé par plusieurs documents. Or, il note de sa main, sur un factum imprimé pour M. d'Aulnoy (cabinet d'Hozier, 250), que, M^me^ de Gudanne s'étant enfuie en Espagne au moment du procès, *sa fille, dame d'Aunoi, l'y avait suivie après diverses aventures — mais elle l'a quittée et elle est depuis quelques années à Paris retirée dans un couvent.*

On peut donc, il me semble, conclure sans trop de hardiesse que l'argumentation savante et séduisante de M. Foulché-Delbosc ne nous apporte pas une raison décisive pour douter de la réalité du voyage de M^me^ d'Aulnoy en Espagne.

Jeanne Mazon.

NOTES MARGINALES DE S. T. COLERIDGE EN MARGE DE SCHELLING[1]

Kapitel 2.

System des transscendentalen Idealismus von Friedr. Wilh. Joseph Schelling. Tübingen, in der J. G. Cotta'schen Buchhandlung, 1800. 8.

[Werke. Abt. 1. Bd. 3, 1858, p. 327-634.]

C'est l'un des ouvrages les plus importants pour la philosophie de Coleridge. Le volume ayant été rogné, les *marginialia* proprement dits sont très fragmentaires. Mais, en dehors des notes en marge, de longues discussions se trouvent aussi sur des feuilles particulières, au début et à la fin de l'ouvrage. Remarquons ici que Coleridge a fait un ample usage de divers passages de cet ouvrage dans sa *Biographia literaria :* c'est ainsi que, t. I, p. 254-261 de la

1. *Suite.* Voir la *Revue* de janvier, avril et juin 1927.

Biographia (éd. Shawcross, p. 174-178), c'est une traduction anglaise des p. 1-9 qui y paraît, avec quelques omissions; les p. 26-29, également avec de petites omissions, reparaissent dans la *Biographia*, t. I, p. 271-279 (éd. Shawcross, p. 185-190); s'y ajoutent quelques phrases moins importantes. Je désignerai les feuillets non paginés où Coleridge a écrit par les signes 1 a, 1 b, 2 a, 2 b pour ceux du commencement du livre; par 3 a, 3 6, 4 a, 4 b pour ceux de la fin.

Cf. la traduction de Coleridge dans la *Biographia literaria* (éd. 4
Shawcross, t. I, p. 176, l. 12-16) : Coleridge se sépare ici de Schel- [341 9-15]
ling, et la note marginale concerne la partie négligée. La lecture est rendue fort difficile par la rognure du volume. La restitution ci-dessous correspond au déchiffrement que j'en ai pu faire. Shawcross donne sans lacune le début (t. I, p. 269) : *True or false, this position is too early. Nothing precedent has explained, much less proved it true.*

True or false, this assertion is too early. Nothing [//] 4
true. S. T. C. P. S. — *with exception* [ ] // *the finite is* 5, 6
the Wisdom of the infinite, Intelligence.

Toute la division C à partir du § 3. 15-18 [347 25-349 11]

But is this fair Logic? If indeed whatever I imagined, ap- 16 [sur les
peared, *even as whatever appears, as real, I am* [*u*]*nder a ne-* marges]
cessity [*o*]*f* [i]magining — [*can indeed the mind t*[*hink*
of a ‗ [*a*]*ble* [*in*] *an emp ty*] [//] *the modifications of matter* 17 [sur les
[ ] *the mind, it would be to the purpose, if the mind acted* marges]
upon matter immed[*iately*], *that* w[e] *perceiv*[*e*] *is tha*[*t*] *phaeno-*
[*menon*] *acts u*[*pon*] *phaeno*[*menon*] *the w*[ ] *Said* [ ]
the [ ] *is a* [ ]. *In short, the effect of matter* [*on*] *mind*
= *perception, is immediately con*[ ]*nt* [ ] *mind* = *Will,*
on matt[*er*].

Immédiatement après les mots « und der Widerspruch gelöst » : 17

A+B produce a child = D; A and B remaining undimini- 17
shed. [*en marge*] [ ] *sn* [[= *see note.*]]

Immédiatement après les mots « einer gugleich *bewussten und bewusstlosen* Thätigkeit » :

What analogy is then between this, & my shaping a Log into 17
a Stool? [[ ] [*en marge*] *sn.*

La note à laquelle il a été fait allusion plus haut est évidemment la suivante, qui se trouve sur la page de titre :

bas de la page de titre *No! I am wrong. For grant this mysteri*[*ous*] [*perce*]*ption; yet ask yourself* what *you per*[*ceive*] *and a contradiction arises.*
haut de la page *The Percept*[*ion*] // *grounds itself on the assertion,* « *es ist allerdings eine* productive *Thätigkeit, welche im* Wollen *sich aüssert,* » *in the very same sense of the word* « *productive* [»] *in which Nature* « *im produciren der Welt* productiv[1] *sey* » : *only that the forme*[*r*] *is* « mit », *the latter* « *ohne Bewusstein* productiv : » — *Now this is merely* asserted. *I deny it* : & *for the reasons above stated.* §§.

§§. *Add to this one scruple which always attacks my mind when I read Schelling or Fichte-Does Perception imply a greater mystery, or less justify a Postulate, than the act of Self-consciousness i. e. Self-percep*[*tion?*] *Let perception be dema*[*n-d*]*ed as an act specific of the mind,* & *how many of the grounds of Idealism become O = O.*

Après les mots : *for the reason above stated,* d'une encre notablement plus pâle :

[*i.*] *e. at this moment. A book, I value, I reason* & *quarrel with as with myself when I am readin*[*g.*]

La longue note suivante se rapporte au même passage. Elle est suivie à son tour d'une longue digression sur *Berkeley.*

3 b P. 15-16. *C. — Ye Gods! annihilate both Space and Time — and then this* §*ph may become cogent Logic. But as it is, one might with equal plausibility from the fact of one man lying on his back deduce the im*[*poss*]*ibility of both positions in the same man at the same time infer the impossibility of the two positions successively.*

Besides, the antitheta are not adequate opposites, much less contraries. A Wheel presented to me generates without apparent materials the image of the Wheel in my mind. [*Now*] *if the preconception of a Wheel in the Artists mind generated in like manner a corporeal wheel in outward space or even in a*

1. *Productive* corrigé en *productiv.*

mass of timber — then indeed (tho even so I can see no contradiction in the two hypotheses) a problem would arise, of which the equality or sameness of kind in the two Generators[1] *must be the most natural solution —. Yet even here there is a Flaw in the Antithesis : for [to] ma[ke] it perfectly correspondent, the mass of wood ought to generate the Image, Wheel— Where is the // inconsistency between the reality (i. e. actual* 4 a
realizing power) of the will in respect of the relative position *of objects and the reality of Objects themselves independent of the* Position? *Is the Marble of a* Statue *less really Marble, than the Marble in the Quarry? — What after all does the problem amount to [more] than the Fact, that the Will is a vis motrix, and the mind a* directive *power at one moment* & *in relation to the will, and a Re — or Per-cipient in relation to objects moving, or at rest? Schelling seems at once to deny and yet suppose the objectivity — [u]pon no other ground, than that he commences by giving objectivity to Abstractions — A* acting, *he calls Will : the same A acted on he calls Truth and then, because acting, and being acted on, are Antitheses or* opposite States, *he [first turns] them into* contrary things, *and then transfers this contrariety to the Subject A. = That A acts on B, and is itself acted on by C, is a fact, to the* How? *respecting which I may have no other answer than Nescio, but that my ignorance as to the How makes any contradiction in the Fact, I can by no means admit any [more] than that a Mail Coach moving 10 miles an hour on the Road contradicts the fact of the same standing in [a] Coach [House] the night following.*

The whole difficulty lies in the co-existence of Agere et Pati 3 a, en bas
as Predicates of the same Subject[.]

P. 15, 16. §ph C. The remarks on the blank leaves, at the 2 a
end of the Volume are, I shall thing, valid : so far that all Schelling's « Contradictions » are reducible to the one difficulty of comprehending the co-existence of the Attributes, Agere et Pati, in the same subject, and that the difficulty is diminished rather than increased by the facts of human Arts *in which the Pati and the Agere take place in different relations and at dif-*

1. Après *Generators*, *would* (barré); *must* dans l'interligne.

ferent moments. — Likewise — that Schelling's position of opposites, viz. Nature and Intelligence as with Object and Subject already supposes Plurality, and this being supposed, the whole Hypothesis becomes arbitrary, [&] *for the conception of Plurality once admitted, Object and Subject become mere relative terms : & no reason can be assigned why each existent should not be both Object and Subject. But if he begins at the beginning, then the objection applies — viz. that Schelling arbitrarily substantiates attributes. For in the very act of opposing A to B, he supposes an x common to both*[,] *viz. Being,* οντια; *but this given, there is no necessary reason, why Objectivity and Subjectivity should not both be predicable of both — so namely that the Subject B is an Object to the Subject A;*
2 b *and the Subject A an Object to the Subject* || *B : as in the instance of a Lover & his Mistress gazing at each other. — Finally, it is a suspicious Logic when no answer can be given to the question* « what do you mean? Give me, an instance » — *The fact is : that every instance, Schelling could have brought, would imply an Object as the Base of the Subject — — and his bewusste Thätigkeit* ohne *Bewüsstein I do not understand. At least : if he means the Will*[,] *it is a strange way of expressing himself : and at all events, he should have previously explained the distinction between primary consciousness, ceasing in the co-incidence of O. and S.; and the secondary — or Consciousness of having been conscious — which is memory. It would be well to shew, how much better Schelling's meaning might have been given in simple common life words.*

Berkley's Scheme is merely an evolution of the positions — All perception is reducible to Sensation, and all Sensation is exclusively subjective *(He, who feels, feels himself) — Ergo, all Perception is merely subjective* (« *Perceptum = percipi :* » *or* « *Dum percipitur, est*[1]. » *The principium* cognoscendi *is raised into the principium* essendi. *Now I* || *should commence*
1 b *my reply to Berkley by denying both positions — or (which is tantamount) the second — Sensation, I would say, is never*

1. La parenthèse devrait être fermée ici.

merely subjective; but ought to be classed as a minimum, or lower degree of Perception. Sensation, I assert, is not exclusively subjective; but of all the known *syntheses of Subject + Object it is the least Objective; but for that reason still objective. Or (to express my Position in a somewhat more popular form) Sensation is Perception within the narrowest sphere. — But this admitted, Berkleianism falls at once. Now the Facts of Zoology are all in favor of my position, and the whole class of Protozoa so many instances of the Truth. Nay, as extremes meet, Sensation in its first manifestation is eminently* Objective. *The Light, Warmth, and surrounding Fluid are the Brain and Nerves of the Polyp : even as the true Objective (the corporeal world as it is) exists only* subjectively — *i. e. in the* Mind *of the Philosopher, while the true Subjective (i. e. the appearences resulting from the position and mechanism of the Percipient) exists for our common consciousness as independent & pure Object.*

Wie wir in Ansehung solcher Sätze, in welchen ein ganz fremdartiges Objectives mit einem Subjectiven zusammentrifft — (und diess geschicht in jedem synthetischen Urtheil A = B; das Prädicat, der Begriff, repräsentirt hier immer das Subjective, das // Subject das Objective), zur Gewissheit gelangen können, ist nicht zu begreifen, ... 40/41 [363 10-14]

P. 40, two last lines. page portant l'indication de l'imprimeur

It seems to me, that the Logician procede from *the Principles of Identity, Alterity, and Multeity or Plurality, as already known : — that the Lo[gical] I attributes it's own subjectivity to whatever really* is & *that it is a* Subject; *and this he proceed[s] to make objective for himself by the predicate. — N. B. It does not follow, that the Logical I attributes its Egöity as well as its* subjectivity *to the* not — *itself as far as it* is :

In other words, the Logical I seems to me to represent the individual *I, which must indeed be this or that or some other, not without determining [which] it is — individuality, [or] singularity, in* genere *as when we say — every man is* an *individual*[1]. *In the position, Greeks are handsome, Schelling says — The* Subject « *Greeks* » *represents the Object, the Predicate*

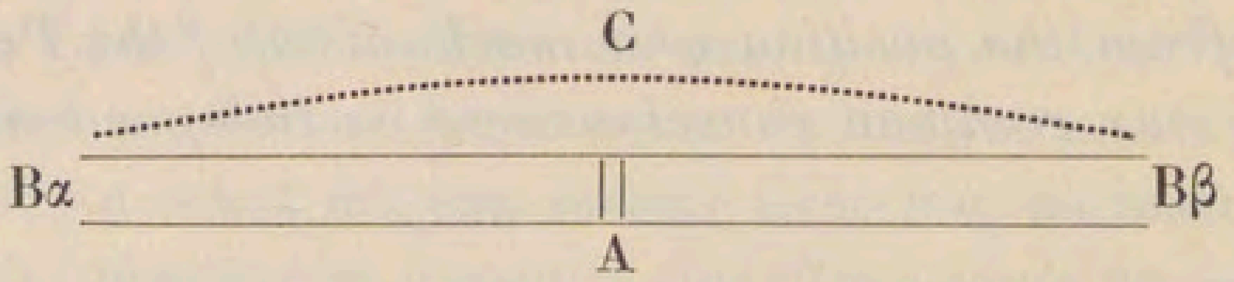
1. Après *individual,* un espace vide.

« handsome » the Subjective. Now I would say, « Greeks » as a Subject assumed by apposition with my Self as a Subject. Now this Subject I render objective for myself by the predicate. By becoming objective it does not cease to be a Subject | It follows of course that I look on Logic as essentially empirical in its preconditions and Postulates — & posterior to Metaphysics, unless you would [name mere] Logic. ||

3 a N. B. *The following Remarks apply merely to the logical form, not to the substance, of Schelling's Philosophy. —*

Schelling finds the necessity of splitting that [atom[Philosophy that the Philosopher — [a sort of] Kehama[1] *twy-personal at two several [gates]*

[This] system may be represented by a strait Road from B to B



with a Gate at A, the massive Door of which is barred on both sides : so that when he arrives at A from Bα he must return back, & go round by C to Bβ in order to reach the same point from that direction.

Now I appear to myself to [obviate] this inconvenience by simply reversing the assumption that Perception is a Species of which Sensation is the Genus, or that Perception is only a more finely organized Sensation. [With] me, Perceptio[n] is the essentia prima, and Sensation = perceptio unius : while[2] *Perception so called is*[3] *= perceptio plurium simultanea, or thus*[4] *: Single*[5] *Intuition is Sensation, Comparative, [complex] Intuition is Perception. — The consequences of this P[ ] are [w d] & [endless .]*

Sous le trait vient la note de 3 a, dans le bas, qui suit immédiament celle de 3 b.

1. *Kehama* dans l'interligne.
2. *while* dans l'interligne.
3. *is* dans l'interligne.
4. *thus* dans l'interligne.
5. *Single* dans l'interligne, et ensuite *Perception* (barré).

Schelling appelle le *Moi* la construction la plus immédiate pour le sens intérieur, comme l'est la ligne pour la géométrie. En dehors de leur « construction », l'un et l'autre ne sont rien : on ne saurait dire *ce* qu'ils sont, on ne peut que décrire l'acte par lequel ils sont produits. 54/55 [371 21-372 7]

P. 54 [and from] p. 59-62 the Spinosism *of Schelling's system first betrays itself : the very comparison des reinen Ichs zum geometrischen Raume ought by its fitness to have rescued him. Im Raume the materia & the limiting power are diverse.* 2 a

Le texte a trait à Kant, *Anthropologie* (2e éd.), p. 4 : passage auquel se rapporte une note de Coleridge. 58/59 [374 16-23]

Le fait que l'enfant, dès qu'il emploie le *je* dans son langage, semble manifester l'entrée dans un monde nouveau, est expliqué par Schelling comme suit : « ... es ist die intellectuelle Welt, die sich ihm öffnet, denn was zu sich selbst *Ich* sagen kam, erhebt sich ebendadurch über die objective welt, und tritt aus fremder Anschauung in seine eigene... »

I dare not absolutely deny [this, but suspect] it to be a verbal [delusion.] 59

The « To Be » whose act of Being is the self-affirming, that it is, *is a Spirit or Intelligence.* 78

Comme dans la note précédente, le contact avec le texte n'est pas très clair dans la note suivante. La difficulté est encore accrue par le rognage des bords du volume, lequel a raccourci toutes les marges des pages 86 et 87. Les crochets vides, dans les *marginalia* suivantes, représentent les endroits supprimés par le couteau du relieur.

When I sink into myself, I have even possessed intuitions like these; but when I read Fichte or Schelling, & of course judge by my discursive Intellect, then I am puzzled. For in order to account for the first [L]imit or [O]bject, [Se]lf-Consci[o]usness is [pr]e-assumed. [ ] the [ ]ause — to[t again f]ind it a new [ ]rth, to [ ] product a [mpound] [ac]tivity [res]ulting from the presence of the Bound [or] Obstacle. It is true, the Author warns us, [th]at these predica[ ] of Time, [fore] & after, are but metaphors of necessity. but [these] // are unnecessary verbal confusion : At 86 87

leas[*t*] *it se*[*em*]*s exposed to Schelling : are objective Hypotheses, that they are made* for *the Fact, rather fo*[*r*] *the Sy*[*stem.*] *In short,* [*I can*]*not cl*[*early*] *see th*[*e*] *use of this Ru*[ ] *of Fa*[ ]. *I can* [ ] *concei*[*ve*] *Distin*[*ction*] *in ex*[*tension*] *of Spa*[*ce*] *as ea*[*sily*] *as i*[*n*] *succe*[*ssion*] *of Ti*[*me.*] *It is* [ ] *create*[ ] *Self-c*[ ] *it* is [ ] *M*[ ] *Line*[ ] *may perhaps be applied to, if to, if not* [ ] *the System of the Wissenschaftslehre — And at each Bound high overleaps* [ ]

103
[401 9-15] *But h*[*ow*] *can* « *d*[*as*] *Ich* » *then* [ ] *essential* [ ] *if still the sa*[*me*] « *I am* » *can* [ ] *lose* [ ] *essent* [ ] *Power*[.] *If provent* [ ] *of Bei*[ ] *Com*[*m*] *or sys*[ ] *Link conn*[ ] *how that be* [*to*] *be* « *Ich* », *the essence of wh*[*ich*] *is that it* does *last? The answer must* [ ] *we* [*here involve*] *Time inappriately.*

P. 112, l. 23-29 [p. 406, l. 26-29], les mots allant de « Wie » à « Homogenes » sont entourés de traits verticaux et marqués d'un trait à la marge. On lit, en marge, ce renvoi :

112 B L p. 131 [éd. Shawcross, t. I, p. 70, l. 6-13].

P. 113, l. 4-10 [p. 407, l. 2-7], un trait dans la marge. A côté, ce renvoi :

113 B L. p. 130 [éd. Shawcross, t. I, p. 89, l. 34; p. 90. l. 6].

Dans la *Biographia literaria*, le premier des passages mentionnés se lie immédiatement au dernier passage mentionné. La phrase *matter has no inward*, qui suit alors, vient également de Schelling (*Philos. Schriften...*, p. 240), et c'est à lui que se rapporte le renvoi des *marginalia* relatifs aux *Ideen zu einer Philosophie der Natur...*, p. 22 (p. 47 de l'édition que je suis).

P. 113, l. 10-19 [p. 407, l. 7-13] (seules les lignes 14 à 19 sont marquées dans la marge), sont reproduites dans la *Biographia*, ainsi que l'annonce le renvoi :

113 B. L. p. 133 [éd. Shawcross, t. I, p. 91, l. 19-28].

115 Er [der transscendentale Idealist] behauptet nur, das Ich
[408 21-25] empfinde niemals das Ding selbst (denn ein solches existit in diesem Moment noch nicht), oder auch etwas von dem

Ding in das Ich übergehendes, sondern unmittelbar nur sich selbst, seine eigene aufgehobene Thätigkeit.

Still I complain that the « itself » its own, « seine eigene », &c are anticipations of an I not yet existing.

Dass ich überhaupt begräntzt bin, folgt unmittelbar aus 118
der unendlichen Tendenz des Ichs, sich Object zu werden; [410 7-14]
die Begräntztheit überhaupt ist also erklärbar, aber die Begräntztheit überhaupt lässt die bestimmte völlig frey, und doch entstehen beyde durch einen und denselben Act. Beydes zusammengenommen, dass die bestimmte Begräntztheit nicht bestimmt seyn kann durch die Begräntztheit überhaupt, und dass sie doch mit dieser *zugleich* und durch einen Act entsteht,
macht, *dass sie das Unbegreifliche und Unerklärbare der Philosophie ist.* l. 17 et 18

But why if (p. 118) there are many Ichheiten, should not 486
N° 1 I act on N° 2 I? If I act on itself, it is acted on a[nd] therefore actible-on by an I. But to assert, that it can [only] be acted on by this, & no other incomprehensibly-determined-in-its-comprehensible-determinateness-I, is—to assert! *and no more. In short, the Attributes of the absolute synthesis, the I Am in that I am are falsely transferred to the I Am in that God is. — Aye (replies Schelling) this would be secundum Principium Essendi; but I speak only secundum Principium Sciendi —. True (I rejoin) — but you assert that the two principles are* one *p. 118, l. 17, 18. — What is this but to admit that the I itself even in its absolute Synthesis supposes an already perfected Intelligence, as the ground of the possibility of its existing as it does « exist » — And what is Schelling's « Begränztheit überhaupt » but the algemeinerte abstraction from the bestimmten Begranztheiten — a mere ens logicum, like Motion, Form, Color &c?*

121
Aufgabe : [411 14-20]
zu erklären, wie das Ich sich selbst als empfindend anschaue?

Erklärung.

Das Ich empfindet, indem es sich selbst als ursprünglich begräntzt anschaut. Dieses Anschauen ist eine Thätigkeit,

aber das Ich kann nicht zugleich anschauen, und sich anschauen, als anschauend. [Ici se place le signe] ‡.

121 *I more and more see the arbitrariness and inconveniences of using the same term, Anschauen, for the productive and the contemplative acts of the intelligential Will, which Schelling calls das Ich. If ‡ were true, the I could never become conscious*[1] *: for the same impossibility for the same reason would recur in the second act — & so in fact it is. We can no more pass without a saltus from mere Sensation to Perception, than from Marble to Sensations.*

Whether it is better to assume Sensation as a [m]inimum of Perception, or to take them as originally inverse, and to contend that in all Sensation a minor grade of Perception is [com]pr[ised] deserves consideration.

259/260 [494 24-27] Wenn nun also die Intelligenz die Evolution des Universums, so weit es in ihre Anschauung fällt, in einer Organisation anschaut, so wird sie dieselbe als identisch mit sich selbst anschauen.

260 *Whether from acquired Habit or no, I [regard] not, & seem to myself never to have [re]garded my Body as identical with [my]self — my Brain no more than my ribs or [ha]ir — or [mo]re than [a p]air of spectacles.*

S. T. C[.]

Transcrit et annoté par Henri Nidecker.

UNE PAGE D'ALBUM INCONNUE DE BALZAC

La visite à Paris du conteur danois Andersen est un épisode connu des relations franco-scandinaves au XIXe siècle : la correspondance de Vigny en particulier (lettre du 11 avril 1843 à Léon de Wailly) porte témoignage de l'intérêt suscité par l'écrivain de Copenhague en séjour à Paris. Andersen, de son côté, rapporta de son voyage, outre des volumes dédicacés et des souvenirs de tout ordre, quelques feuillets d'album où ses confrères français avaient témoigné leur sympathie au visiteur danois. En attendant qu'on

1. D'abord : *self-conscious* (*self* a été barré).

nous donne un relevé de ces textes de Lamartine, Vigny, Dumas, etc., il nous paraît intéressant de publier ici la page où Balzac manifestait quelques-unes de ses vues les plus chères :

Il y a dans les événements humains une force supérieure qui les dénoue et qui rend les discussions publiques, l'intervention de l'opinion, complètement inutil (*sic*). L'homme peut nouer, il ne dénoue jamais. Ceci atteint tous les drames politiques. Aussi, selon moi, l'homme politique est-il peu de chose devant le poëte et l'ecrivain. Le *livre* est plus influent que la *Bataille*. Rousseau a plus fait, plus entrepris sur les mœurs françaises que Napoléon. La bataille d'Austerlitz est un accident, un triomphe momentané, l'Événement l'a prouvé, tandis que Paul et Virginie, par exemple, gagne pour la France, sur l'Europe, la bataille tous les jours.

De Balzac.

Paris, 1843.

On sait à quel point l'auteur de la *Comédie humaine* était préoccupé, vers cette date, d'« organiser » la production littéraire de la France et de lui offrir un débouché à l'étranger, à quel point surtout Balzac se refusait à être l'auteur d'un seul public et tenait à avoir, en quelque sorte, un auditoire extérieur (voir à ce sujet nos *Orientations étrangères chez H. de Balzac*, p. 200). C'est de juillet 1842 qu'avait été datée la « Préface générale » de la *Comédie humaine;* les grands voyages de Balzac en Russie, en Allemagne, en Italie, commenceront en juillet 1843 : il n'est pas surprenant qu'en avril de cette même année le fougueux romancier ait affirmé sa confiance dans la force d'expansion et dans le « dynanisme » victorieux de la pensée littéraire telle qu'il se la représentait.

F. B.

MÉRIMÉE ET LA LANGUE RUSSE

A PROPOS D'UNE LETTRE INÉDITE DE MÉRIMÉE

Prosper Mérimée s'était tellement familiarisé avec la langue et la littérature russes qu'il sentait la plastique de la langue et ne faisait que de rares fautes, causées plutôt par une certaine insuffisance de vocabulaire et non par le manque de profondeur dans ses connaissances linguistiques. Un jour il a émis une opinion très fine et judi-

cieuse sur la langue du poète Joukovsky : « Il me semble que Joukovsky aime trop le préfixe « raz... »; n'abuse-t-il pas des néologismes? Vous voyez, je deviens un puriste. » Ensuite il ajoute en plaisantant : « Dans quelque trente ou quarante ans j'espère être élu membre de l'Académie de Saint-Pétersbourg. » Ces mots se trouvaient dans une lettre datée du 8 mai 1848 adressée à M[me] Barbe de Lagrené, née Doubensky (Várvára Ivánovna), qui était devenue française par son mariage à Pétersbourg avec Théodore de Lagrené. Ayant accompagné son mari en Grèce, où celui-ci avait été nommé ministre-résident en 1840, elle y avait fait connaissance de Mérimée, qui lui avait demandé de lui donner des leçons de russe. A ce moment Mérimée avait trente-sept ans. Entre l'élève et le professeur des relations d'amitié s'établirent et il s'ensuivit une correspondance qui dura de longues années[1].

Mérimée prit goût à la langue russe, étudia la littérature russe, ce qui le rapprocha des écrivains russes qui, de leur côté, goûtèrent fort les œuvres de Mérimée.

Le 10 février 1869 Mérimée écrivait à Albert Stapfer : « La langue russe est la plus belle langue de l'Europe, sans en excepter le grec. Elle est bien plus belle que l'allemand et d'une clarté merveilleuse. Vous savez qu'on peut comprendre tous les mots d'une phrase allemande sans se douter de ce que l'auteur veut dire... La langue est jeune; les pédants n'ayant pas encore eu le temps de la gâter, elle est admirablement propre à la poésie[2]... »

De 1849 à 1870 Mérimée publia vingt-sept ouvrages, grands et petits, ayant rapport à la Russie, à son histoire, à sa littérature. De ces vingt-sept ouvrages, treize sont des traductions d'œuvres russes. Possédant merveilleusement le sens du style et du coloris, Mérimée a mystifié des hommes aussi célèbres qu'Alexandre Pouchkine par des pastiches comme *Les chants des Slaves occidentaux* (Пѣсип запабиыхъ спабеиб) qui ont induit en erreur pendant longtemps les philologues de l'Europe. C'est à propos de ces poésies de la *Guzla* que Mérimée écrivait le 18 janvier 1835 à son ami M. Serge Sobolevsky (Сергцй Апексапбробпгг Собопебскій) : « Présentez mes excuses à M. Pouchkine — je suis flatté et honteux de l'avoir trompé. » Plus tard Mérimée a donné en français d'excellentes traductions de Pouchkine[3]. En un mot, Mérimée devient un familier de la littérature russe et cette littérature le paye de retour; d'année

1. Cf. F. Chambon, *Lettres de Pr. Mérimée aux Lagrené*. Paris, 1904. Tirage limité.

2. A. Filon, *Mérimée et ses amis*. Paris, Hachette, p. 294.

3. L'auteur de cet article est en train de préparer la publication d'une volumineuse correspondance encore inconnue de Mérimée avec S. A. Sololevsky.

en année on étudie Mérimée avec un intérêt croissant et le nombre des éditions de ses œuvres traduites en russe se multiplie. Si pour quelque raison le désir que Mérimée a exprimé en plaisantant à M^me^ de Lagrené ne s'est pas accompli, il est nécessaire pour la biographie de cet auteur de mentionner une élection académique dont Mérimée a été l'objet.

Dans la lettre reproduite ci-dessous, datée de Londres et adressée à l'historien russe Michel Pogodine, il est question de cette élection, qui a encore resserré les liens entre Mérimée et le monde littéraire russe.

Ce détail n'ayant jamais été mentionné jusqu'à présent (le catalogue de la bibliothèque Roumiantreff où se trouve cette lettre, n° 3546, n'a été publié qu'en 1916), il est nécessaire d'en dire quelques mots.

En 1862, quand a commencé en Russie l' « époque des grandes réformes », après que le gouvernement eut décrété l'abolition du servage de milliers de paysans, dans toutes les classes de la société s'éveilla l'espoir de temps meilleurs, favorables à la culture et aux arts, sans l'oppression sous laquelle mouraient les idées et l'élan des meilleurs écrivains et artistes russes. La destinée tragique de Pouchkine, de Lermontoff, de Rylejeff, de Polejajeff, de Gogol, les poursuites dont Dostoievsky fut l'objet ainsi que bien d'autres, sont connues en France.

L'espoir d'un avenir heureux pour la littérature russe s'éveilla dans la plus ancienne et la plus considérable des sociétés littéraires russes : la « Société des amateurs de la littérature russe » de l'Université de Moscou. Après la mort de l'écrivain slavophile A. Chomiakoff, président de cette Société, ce fut le professeur M. Pogodine qui fut élu à la présidence : quoique n'étant pas écrivain lui-même, il avait de grandes relations dans le monde littéraire. Dans un de ses premiers discours, en 1861, le nouveau président a brillamment attaqué la contradiction qui existe dans la société cultivée russe entre le besoin qu'a l'être humain d'impressions artistiques et le rationalisme desséché qui invoque le devoir pratique à la place de « l'art pur ». Pogodine déclare : « Quoi qu'on en dise, la littérature n'est pas encore entrée dans notre vie. Le besoin de se délecter aux beautés de la langue, du style, n'est pas un besoin essentiel de notre vie, et l'art n'a pas encore complètement ses droits de cité dans notre société. » Pogodine ajoute que la haute politique n'exclut pas dans la société européenne le goût de la littérature et des arts (ainsi Gladstone a écrit une préface à une édition d'Homère; lord Russel, une introduction aux poésies de Moore) et cite un exemple typique pour la Russie — une lettre vexatoire du chef

des gendarmes (la police secrète), Benkendorf, adressée à Pouchkine et pleine de fautes, quoique émanant d'un ministre. « A présent », dit Pogodine, « la Société des amateurs de la littérature russe doit jouer son rôle civilisateur ».

Outre les mesures élémentaires, outre de larges plans d'éditions de livres, Pogodine recommande comme moyen d'influence littéraire sur la société un lien constant avec les écrivains français. C'est à ce propos qu'eut lieu l'élection de P. Mérimée comme membre de cette Société littéraire russe, élection qui l'introduisit au cœur même de la vie sociale et littéraire russe[1]. Podogine fit part de cette élection au grand écrivain français et en reçut la réponse suivante :

Londres, 6 juin 1862.

Monsieur,

Je reçois ici la lettre que vous m'avez fait l'honneur de m'adresser à Paris, pour m'annoncer que la *Société des Amis de la littérature russe* avait bien voulu m'accorder le titre de membre honoraire. Je suis bien flatté que des études très imparfaites sur l'histoire de Russie aient pu attirer un moment l'attention de votre illustre compagnie, et je viens vous prier d'être mon interprète auprès d'elle pour lui exprimer ma profonde reconnaissance.

Permettez moi d'ajouter, Monsieur, que la faveur que je viens de recevoir m'est doublement précieuse puisqu'elle me fournit l'occasion d'entrer en relation avec vous. Je connais une très faible partie de vos travaux et malgré mon ignorance j'ai pu juger jusqu'à un certain point par moi même de leur importance et de leur mérite. Ils m'ont donné le plus vif désir de les connaître entièrement et surtout d'exprimer à leur auteur tout mon estime pour son talent et son caractère.

Veuillez agréer, Monsieur, l'assurance des sentiments de la plus haute considération avec laquelle j'ai l'honneur d'être

Votre très humble et très obéissant serviteur.

Per MÉRIMÉE.

Paris, 52, rue de Lille.

1. Le procès-verbal authentique de l'élection n'a pas été conservé, mais on a conservé le quatrième compte-rendu de l'année 1862 (la cinquième année de l'existence renouvelée de la Société qui fut suspendue par Nicolas Ier). Ce compte-rendu était imprimé récemment (voir M. Longuinoff, secrétaire de la Société : *Histoire de la littérature russe*. Moscou. 1915, vol. I, p. 654. Il y était écrit : « Fut élu au nombre des membres honoraires le célèbre écri-

Voilà donc à quel honneur était appelé Mérimée. La Société des amateurs fervents de la littérature russe ne s'était pas trompée dans son choix. Les années de réaction qui suivirent n'ont pas fermé la voie où ont passé Tolstoï et Dostoievsky, mais le talent de Mérimée n'a répondu que plus tard, par son influence sur la littérature, à cet appel en faveur d'une œuvre de culture. C'est, en effet, à notre époque que ce grand écrivain français renaît en s'adressant à notre génération, dans cette langue russe qu'il aima et dont il sut rendre la plastique, la souplesse et l'élégance. Mérimée est un membre de notre famille littéraire; il vit parmi nous, avec nous, prouvant qu'il n'est jamais trop tard pour mettre en œuvre des forces civilisatrices, qu'il n'est jamais trop tôt pour faire appel à ces mêmes forces en faveur d'une œuvre de culture, quoique l'histoire réponde parfois tardivement à cet appel.

Anatole Winogradoff.

A PROPOS
DES « NOTES SUR LA LITTÉRATURE DANTESQUE »

Afin de prévenir toute interprétation erronée et d'écarter le danger d'une fausse statistique, la rédaction de la *Revue* rappelle que les pages publiées dans le numéro de juillet-septembre ne se donnaient nullement pour une revue d'ensemble de *toutes* les publications dantesques parues depuis le centenaire de 1921. « Simples notes » (p. 492) concernant surtout les *livres dont le service avait été fait* au rédacteur; attentives, comme il était naturel de la part d'un traducteur de Dante, aux nouveaux efforts de *traduction* qui s'exercent aujourd'hui sur la *Commedia;* négligeant d'office les publications déjà signalées ici même, ces pages pourront être complétées quelque jour au sujet des interprétations et élucidations nouvelles, et ne manqueraient pas, dès lors, d'inclure les apports dus aux Sociétés dantesques italiennes et étrangères, aux périodiques tels que les *Études italiennes,* les extraits et analyses publiés à la « Renaissance du Livre », dont le plus récent volume contient la traduction intégrale de la *Vita nuova* par Mlle Quézel, les travaux comme les *Études sur Dante* de notre collaborateur M. H. Hauvette ou celles de M. Grandgent, etc.

N. D. L. R.

vain français Pr. Mérimée, de l'Académie française, connaisseur et amateur fervent de la langue et de la littérature russes. »)

CHRONIQUE

L' « année du romantisme » : un bilan provisoire[1]. — Puisque dès l'automne de 1926 il était entendu que l'année suivante serait consacrée, quasi-officiellement, à des commémorations romantiques, il est légitime de tirer, avant la fin de ladite année, quelques conclusions sur l'espèce d'actualité conférée à des noms, des œuvres, des tendances qui, d'ordinaire, retenaient l'attention des seuls lettrés et qui, cette fois, ont connu le grand jour de la publicité.

Il est d'abord apparent qu'un siècle après *Cromwell* et sa *Préface*, c'est le romantisme des pays latins qui se trouvait en cause, plutôt que le romantisme, fort antérieur dans ses plus éclatantes manifestations, des pays britanniques ou germaniques. A ce titre, le vaste exposé de M. A. Farinelli, *Il Romanticismo nel mondo latino* (3 vol. Torino, Fratelli Bocca), fait vraiment figure de « somme », avec la bibliographie qui occupe son troisième volume, avec l'examen successif des grands « thèmes » orchestrés par le mouvement romantique, proprement dit, des littératures envisagées : et déjà, par cette démonstration *de fait*, il est avéré que les pays, dits « latins » pour la commodité du discours, ne se sont pas trouvés à l'abri de cette contagion romantique, qu'elle les a atteints profondément et non point en surface, et que, pour l'Espagne modernisée comme pour l'Italie irrédentiste, pour la France postrévolutionnaire comme pour le Brésil naissant, elle a signifié un élan, une foi, presque une *mystique* dont les lettres n'étaient pas seules à porter la trace.

Est-elle, cette contagion, une fâcheuse épidémie qui a vicié le tempérament propre de sociétés et de littératures que le culte de la raison et de l'ordre aurait jusque-là maintenues dans la santé, et qu'un venin étranger aurait contaminées ? C'est là, depuis si longtemps, une thèse qui, de la politique, a envahi l'histoire des idées, qu'on ne saurait s'étonner de la voir reprise, en 1926-1927, par nombre d'auteurs. On a beau opposer, à des synthèses rapides et en

1. On reviendra, dans les comptes-rendus de la *Revue*, sur ceux des ouvrages mentionnés ici qui rentrent plus spécialement dans le cadre de notre périodique. Voir plus loin, en particulier, le compte-rendu d'un de nos collaborateurs sur l'ouvrage de M. L. Reynaud.

général déterminées par une connaissance surtout scolaire du passé, les données de l'analyse et de l'histoire, insister sur le caractère passager de l'authentique classicisme de 1660 et sur la permanence d'une autre littérature qui, chère au grand public, n'a jamais été complètement tenue en respect par une poignée de chefs-d'œuvre adoptés par la pédagogie et prônés par de sages pouvoirs; on a beau rappeler la grande parole de Joubert : « Il n'y a pas eu un seul siècle littéraire dont le goût dominant ne fût malade. Le succès des auteurs excellents consiste à rendre agréables à des goûts malades des ouvrages sains »; une simplification de légende en vient à nous faire admettre des schémas contrastés de classicisme et de romantisme : ainsi en a décidé une certaine historiographie littéraire.

C'est à quoi s'emploie, cette année, l'ouvrage surtout polémique de M. L. Reynaud, *le Romantisme : ses origines anglo-germaniques* (Paris, Colin, 1926), dont le titre dit assez l'intention; dont la thèse, aisée à concevoir, est défendue avec talent et vigueur. Accueillie avec une sympathie incontestable par divers critiques, comme MM. A. Bellessort (*Débats*, 12 janvier 1927) et E. Seillière (*passim* dans plusieurs revues); examinée avec des réserves par d'autres, comme MM. P. Deslandres (*Rev. des Questions historiques*, avril-juin), G. Desdevises du Dézert (*Marches de France*, août), cette thèse a été écartée comme il convient par des historiens littéraires tels que M. Chinard (*Modern Language Notes*, mars 1927) qui y signale « un esprit de parti qui est la négation même de ce genre d'études », ou par des hommes de lettres aussi avertis des réalités de l'effort intellectuel que M. Edmond Jaloux (*Nouvelles littéraires*, 1er janvier). Il serait désobligeant de constater que le grand public français, nullement détourné de ses curiosités romantiques par un livre qui pourtant l'adjure de revenir à la « santé », s'accommode fort bien de ce mal « anglo-germanique » : plus équitablement, admettons que les lecteurs de 1927 se jugent parfaitement immunisés, par un siècle et davantage, contre des venins désormais un peu éventés. L'étranger, d'autre part, s'étonne de cette violence combative qu'il ne comprend pas très bien, et que de toute manière il considère comme singulièrement retardataire et, pour ainsi dire, posthume.

Le souci polémique est moins vif dans l' « examen de conscience » de M. E. Seillière, *Pour le centenaire du Romantisme* (Paris, Champion, 1927), qui rassemble ingénieusement un certain nombre d'études consacrées à une cinquantaine d'aspects du romantisme, état d'esprit opposé au « rationnel » dans la morale et la vie mentale : et une continuité — plus ou moins vérifiée — relierait tout cela. Mais quand se décidera-t-on à pousser plus à fond l'étude du roman sentimental contemporain de Boileau, à nous présenter la

vogue des contes de fées vers 1680, la manie romanesque des contemporains de Fontenelle qui déterminait le P. Bougeant à écrire son *Voyage du prince Fanfereddin au pays de Romancie*, à constater enfin qu'une disposition à la chimère heureuse, à la doléance sentimentale, n'a pas eu besoin de Jean-Jacques ni des « Anglo-Allemands » pour charmer des publics qui ne manquaient, pour cela, ni de raison, ni de sociabilité ? Il a fallu, pour précipiter un mouvement plus accentué, la désaffection à l'égard de la raison et de la société — lesquelles manquaient sans doute, à la fin du XVIII^{e} siècle, à certaines de leurs promesses.

En tout cas, c'est à cause des prestiges irrationnels inclus dans le mouvement romantique, *musique comprise*, que son règne n'est pas près d'être périmé. M. P. Lasserre le sait bien, qui reprend dans son recueil, *Des romantiques à nous* (Paris, « Nouvelle Revue critique »), divers articles et essais où l'on retrouvera plusieurs points de vue connus. La polémique y est beaucoup moins apparente que dans un livre qui fit jadis grand bruit : elle n'est pas absente pour cela de ces pages et celles-ci n'en sont, assurément, que plus vivantes... Le savent bien, aussi, les nombreux auteurs qui profitèrent du Centenaire pour nous présenter des « amours » et des « aventures » *romantiques* comme il s'en trouve à toutes les époques.

Au contraire, M. Maurice Souriau, dans les deux volumes parus de son *Histoire du Romantisme en France* (Paris, « Éditions Spes », 1927), tient à revenir à la « vérité objective » et rassemble les résultats de « plus de quarante ans de travail » dans un ouvrage dont, en effet, nul ne contestera la sérénité, même si le choix bibliographique en paraît singulier, et si l' « histoire du romantisme » y est souvent ramenée à l'examen des grandes œuvres et des personnalités maîtresses. Le public sera à bon droit rassuré, par un guide aussi sage, dans son goût pour les chefs-d'œuvre du romantisme : ne fut-ce que par la langue, par le style, par les procédés de narrateurs et dramaturges, comment ne sentirait-il pas tout ce qui, de Lamartine à Vigny et de Chateaubriand à Hugo, représente une *tradition* malgré tout ? Assez négligent à l'égard des causes profondes de renouvellement, M. Souriau tend à ramener le mouvement romantique français à un heureux épisode *organique* de notre littérature : il est assez normal de le considérer ainsi — et surtout d'en offrir une telle présentation, à l'heure où l'on serait bien mal venu à répudier une partie aussi importante d'un beau patrimoine d'une seule tenue, à savoir les lettres françaises elles-mêmes.

L'erreur serait assurément (la *Bibliographie* de M. Souriau fait conjecturer qu'il n'y a pas échappé) de supposer que, dans sa genèse et sa fièvre même, le romantisme français aurait pu triompher

sans cet « appel à l'étranger » dont on lui fait, par ailleurs, un si grand crime. Des monographies de détail comme celles de M[lles] CAMERON et SMITH, sur lesquelles nous reviendrons, et qui concernent, l'une l'action de *Thomson en France*, l'autre le rôle exact de *Miss Clarke* pendant la Restauration, viennent s'ajouter à bien des travaux connus pour préciser certaines dépendances. Il en est de même, pour une période plus tardive, de l'étude de M[lle] GIBB sur *Bas-de-Cuir*. Et la monumentale enquête de M. EGGLI, *Schiller et le Romantisme français*, achève de préciser la dette de notre théâtre, en particulier, à l'égard d'un modèle en qui l'on vit *le romantique avec préméditation*.

Les certitudes des historiens littéraires sont bien d'accord avec le sentiment profond des écrivains et des artistes : on ne supprimerait pas l' « ère romantique » et ses suites de l'évolution des littératures modernes sans appauvrir et diminuer un ensemble d'œuvres dont beaucoup sont vraiment des chefs-d'œuvre. En ce qui concerne spécialement le romantisme français, on peut espérer que la vérité se fait jour. Le mouvement littéraire de 1830, bien loin d'être une passive et pantelante défaite de l'esprit français sous les coups des mentalités étrangères, septentrionales ou médiévales, est précisément *la réaction de cet esprit* à ces attaques. Goût du présent et intensité sociale, espoir humanitaire et habileté technique, enthousiasme libertaire croissant, indéniable générosité : ne sont-ce point là des « traits éternels » de la France intellectuelle ? et le romantisme français de 1830 n'a-t-il pas, grâce à ces ferments, le caractère d'un classicisme renouvelé ? C'est de ce point de vue qu'on a pu rappeler (*Pour et contre le Romantisme : Bibliographie des travaux publiés de 1914 à 1926 par* H. GIRARD *et* H. MONCEL, *préface de* F. BALDENSPERGER) la continuité de notre héritage le plus normal, et que M. P. MOREAU, dans la *Revue des jeunes* (10-25 juin) comme dans son livre sur *Chateaubriand* (Garnier), amorce des idées qu'il développera dans un livre intitulé *le Classicisme des romantiques*, dès maintenant annoncé.

Ceci n'empêche pas, assurément, le grand public d'aujourd'hui de goûter modérément, *sur la scène*, les œuvres les plus caractérisées du style romantique : M. L. DUBECH en fait la remarque dans la *Revue universelle* du 15 août (*Comédie française et Romantisme*). D'autre part, il est évident que le romantisme après 1828, avec sa violente application à la vie politique et sociale, ne représente plus qu'une dégénérescence partielle du romantisme authentique : aussi les *Entretiens de Pontigny*, organisés par M. P. DESJARDINS, avaient mis au programme de leur 2[e] décade, du 21 au 31 août, *le Romantisme en sa profondeur*, c'est-à-dire l'étude des éléments « or-

phiques », « spontanéité divinisée », « vie essentielle », « rattachement de l'invidu à d'autres ensembles que le social », qu'il est possible de distinguer à la racine du mouvement lui-même. M. Maynial en retrouve divers traits *Dans les sentiers perdus du Romantisme* (*Revue bleue*, 2-16 juillet); et c'est sur ce terrain qu'il serait le mieux possible de rapprocher certains aspects du mouvement, tel qu'il s'est développé en France, de ses analogues étrangers, l'*irrationalisme* et l'*historicisme* qu'y signale M. G. von Below (*Wesen und Ausbreitung der Romantik*), l'*anti-réalisme* et l'*anti-actuel* qu'y voit M. Lascelles-Abercrombie.

L'amusant, c'est d'ailleurs que le romantisme français, dénoncé par ses plus virulents adversaires comme un évangile d'insociabilité et une exaspération rousseauiste ou byronienne, figure dans la plupart des démonstrations extérieures de 1927 sous forme de « salons »! Au musée Carnavalet, à l'Arsenal ou place des Vosges, c'est surtout une évocation de « cénacles », de *groupes* associés sinon homogènes, se manifestant par l'action en commun de peintres, de musiciens, d'écrivains, qui a permis au grand public de connaître ou de revoir de prétendus « insoumis ». C'est à se demander si — d'accord avec un des sens les plus véridiques du mot « romantique » — n'étaient pas stigmatisés de ce nom, entre 1815 et 1828, ceux qui restaient fidèles à une certaine mondanité en même temps qu'à des souvenirs du passé, au lieu de s'en tenir, à la façon de leurs adversaires, à des relations d'académie ou de salles de rédaction, au lieu de dédaigner les aimables attraits d'ancienne France que leur faisaient aimer Mmes de Duras ou de Montcalm, S. Gay ou Nodier.

Dans quelle mesure le durable travail de publication de textes, de biographie documentaire et de déchiffrement intellectuel, auquel les plus « classiques » des romantiques sont actuellement soumis, a-t-il bénéficié des circonstances favorables d'aujourd'hui? On peut dire que Lamartine et Hugo sont pourvus, comme « grands écrivains », dès à présent; que les textes et les biographies de Balzac, Stendhal, Nerval sont en voie de se présenter à leur tour, devant nos contemporains, sous la forme la plus équitable. C'est Vigny — comme il est naturel — qui a le plus profité des circonstances. Publication des tomes V et VI des *Œuvres complètes* (édition Conard : *Compositions d'après Shakespeare* et *Théâtre en prose*), avec la *Maréchale d'Ancre* et *Chatterton*, qui sont deux points culminants de la dramaturgie romantique; éloge du poète, en une séance publique de l'Académie royale de langue et de littérature françaises à Bruxelles, par M. Fernand Severin, qui insiste sur le « rôle capital » joué par ce clairvoyant génie dans le mouvement littéraire de 1830; comptes-rendus consacrés au livre de M. P. Flottes; allusions à l'effort du poète pour

améliorer la situation des écrivains : la mise au point de la pensée et des initiatives de ce noble esprit se poursuit comme, sans doute, il la souhaitait. G. Sand et Hugo ont surtout bénéficié des commémorations officielles, en attendant que se continuent, surtout pour le second, les publications critiques de textes et les interprétations intellectuelles. Les « petits romantiques », enfin, sortent de l'ombre et du demi-mystère les uns après les autres : l'article de M. Ed. Maynial, cité plus haut, met parfaitement à leur place des poètes et des Muses qu'un zèle indiscret risquerait de situer trop haut, et dont certains ont déjà pour eux l'avantage de livres complets comme ceux de M. Sprietsma sur *Al. Bertrand.*

A l'étranger, il importe de signaler la faveur que semblent retrouver des auteurs que les « révolutions du goût » semblaient détrôner : l'année 1827 a vu annoncer, en particulier, une édition de *Jean-Paul* assurée par M. Ed. Berend, une édition de *W. S. Landor* préparée par M. T. Earle Welby. Dans le même ordre d'idées, signalons le lancement, à Édimbourg, du *Sir Walter Scott Quarterly*, dont le titre ne surprendra aucun des connaisseurs du romantisme.

A propos de quelques nouvelles publications hongroises. — Parmi la production scientifique et littéraire de ce pays où l'on travaille et l'on publie beaucoup, notons simplement l'effort de quelques jeunes, parmi lesquels les professeurs de littérature française des universités de Budapest, Debrecen et Szeged occupent un rang distingué.

Nous avons signalé plus d'une fois l'activité régulière et l'intérêt de la *Revue des Études hongroises*, publiée un peu à l'image de la nôtre, chez le même éditeur (dirigée par MM. Eckhardt et Baranyai, des Universités de Budapest et Szeged). Elle aborde la cinquième année de son âge. Outre des articles précieux pour ceux qu'intéressent la linguistique, les origines et l'histoire hongroises, elle donne de plus en plus à l'étude des interactions littéraires franco-hongroises, et nos bibliographies des questions de littérature comparée ne laissent rien perdre de ce qu'elle y consacre. Le premier fascicule de 1927 fournit, à propos d'Amiel et Petöfi, de curieuses indications sur de quasi introuvables *Feuilles de littérature comparée* (*Összehasonlító Irodalomtörténeté*, puis *Irodalmi-Lapok*) publiées à Kolozsvár de 1877 à 1887.

Une revue de poètes d'avant-garde, *Magyar-Izás* (le Verbe hongrois), dirigée par M. T. Raith, publie souvent des traductions de nos écrivains les plus modernistes, avec des *bois* intéressants, parfois d'un cubisme suggestif. Elle a déjà plus de six mois d'existence; plusieurs variations de format semblent avoir marqué les étapes de sa vitalité. L'an dernier, en juin, elle publiait en français tout un

numéro spécial, un peu apitoyé sur la crise que nous traversions alors, manifestement sympathique à la « France jeune ».

Nombre d'universitaires hongrois, de Budapest ou de province, collaborent à la revue *Napkelet* (Occident), fondée en 1922 par une des meilleures romancières hongroises, M[me] Cécile Tormay, dont plusieurs œuvres ont paru en français. D'une régularité de publication parfaite, d'une belle tenue littéraire, c'est un organe excellent d'information, même bibliographique.

La *Minerva*, qui se publie à Pécs et Budapest depuis 1922 et s'est proposé pour objet de développer la vie intellectuelle hongroise, donne des études neuves et pleines sur le mouvement philosophique et social, quelques grandes questions historiques, juridiques et littéraires.

Deux revues nées avec 1927, *Széphalon* et *Debreceni Szemle* (*Revue de Debrecen*), ont pour rédacteurs MM. B. Zolnai et J. Hankiss, professeurs de littérature française à Szeged et à Debrecen. L'une et l'autre traduisent, à leur manière, un effort de décentralisation dont la Hongrie a besoin, que l'actuel ministre de l'Instruction publique à Budapest sait encourager et auquel on doit applaudir.

La plupart de ces revues, et nombre d'autres, ont consacré récemment des éloges de choix à l'œuvre remarquable de M. R. Gragger, tôt rompue par la mort. Il a fondé en 1916 et dirigé l'Institut hongrois près l'Université de Berlin (avec section finlandaise), rédigé les trimestriels *Ungarische Jahrbücher* qui depuis 1921 ont repris, dans une ligne plus érudite, l'ancienne *Ungarische Rundschau* et se sont doublés d'une *Ungarische Bibliothek* (17 fascicules parus) et d'une *Bibliographia Hungariae* (3 volumes : Histoire, Économie politique et Géographie, Philologie) qui sera fort utile. Ce savant aimable, d'esprit ouvert à toutes choses, connaissait fort bien notre langue.

Nous saluons avec plaisir la première publication de « l'Institut français à l'Université de Budapest ». Notre bibliographie a nommé déjà (p. 381) les *Traductions hongroises de Molière* (*A magyar Molière-fordítások*), par M[lle] M. Vasshegyi. Des adaptations à l'usage de collèges de Jésuites figurent en nombre parmi les « premières traces ». Puis, vers la fin du xviii[e] siècle, Kolozsvár de Transylvanie (actuellement Cluj), centre initial de la rénovation du théâtre hongrois, fait à Molière une place importante dans son activité. Ensuite, de nombreuses traductions libres. Les premiers grands écrivains hongrois, F. Kazinczy, G. Döbrentei et d'autres, de la fin du xviii[e] siècle au milieu du xix[e], assurent et développent la tradition molièresque en Hongrie. L'œuvre est continuée, de 1863 à 1883, par les soins éclairés de la Société Kisfaludy, sorte d'Académie des

Lettres hongroises; G. Kazinczy, Ch. Szász, L. Arany, Ch. Kemény et d'autres mettent Molière en hongrois, prose et vers, avec un soin fidèle, heureux, dont on nous donne maint exemple. Parmi ses dernières traductions en Hongrie, celles de telle ou telle œuvre par MM. Alexandre Hevesi, B. Telekes, A. Gábor, D. Kosztolányi et le grand acteur Ivánfi, conduisent le lecteur jusqu'à nos jours. Et l'on trouve en appendice l'indication des *premières* de ces traductions à l'excellent Théâtre national de Budapest, depuis 1842 jusqu'au delà des fêtes récentes du Tricentenaire, qui y furent d'un grand éclat.

H. T.

Publications récentes. — Partant d'un point de vue très acceptable — l'excessive exigence morale des critiques à l'égard d'une floraison dramatique dont l'essence n'avait rien à voir avec un tel critère — miss K. M. Lynch présente des idées conciliantes sur la comédie anglaise de la Restauration (*The social Mode of the Restoration Comedy*. New York, Macmillan, 1926, in-8° de 242 pages ; t. III des « University of Michigan Publications, Language and Literature »). Sans atténuer sa dette à l'égard de la littérature française, sans dénier son caractère d'aventureuse exception, l'ingénieux auteur voit surtout, dans la comédie de la Restauration, avec Etheredge et Congreve, l'utilisation comique d'une « mode » sociale, d'origine précieuse et courtoise, bien faite pour égayer ceux qui ne voulaient pas des artifices de la préciosité et du platonisme.

Tous ceux qui ont eu à s'occuper de la presse britannique, surtout au point de vue de l'histoire des idées, et qui regrettaient l'absence d'un fil conducteur à travers ce labyrinthe aux méandres inextricables, salueront l'initiative de MM. R. S. Crane et F. B. Kaye : ces deux travailleurs excellents, aidés de M. M. E. Prior, viennent de nous donner *A Census of British newspapers and periodicals*, 1620-1800 (The University of N. Carolina, 1927, in-8° de 205 pages). Entre les premiers « corantos » de 1620 et l'*Edinburgh Quarterly* de 1800, ce sont 2,426 périodiques dont les titres alimentent ce répertoire et les index qui le complètent, et qui en font un instrument de travail de premier ordre : et qui, rien qu'à parcourir ces *Magazines*, ces *Weeklies*, ces *Observers*, n'aurait pas d'emblée l'impression de la très grande chose que représente, dans l'histoire des esprits, cette intercommunication par la presse ?

Bien qu'il dépasse les cadres de la stricte littérature, la « civilisation comparée » devra faire état du livre de M. Roberto Michels, *Francia contemporanea* (Milano, Edizioni « Corbaccio », 1927 ; in-8° de 426 pages). « Rhénan de naissance et Italien de nationalité et de foi », l'auteur possède des raisons multiples de faire bonne mesure

aux choses françaises, qu'il aborde en effet par les biais les plus variés : les sympathies rhénanes aux temps révolutionnaires ; le caractère synthétique de Paris entre Nord et Midi, et sa faculté d'assimilation ; la Parisienne ; les institutions populaires d'enseignement et d'art. Dépassant l'impressionnisme individuel et se gardant des statistiques simplistes, M. R. Michels se préoccupe de saisir les éléments de vie authentique, d'humanité et de culture véritables dont est pénétrée une population : constatons que, de ce point de vue, ses conclusions sont de celles qui peuvent aider à mieux faire comprendre outre-frontières la valeur profonde d'un pays souvent trahi par telles de ses apparences.

Une traduction française des œuvres de William Blake faisait défaut : M. Pierre Berger nous donne, sinon l'équivalent des trois gros volumes naguère édités par M. Keynes, du moins un choix judicieux et une introduction importante qui fassent office d'initiation préalable (*William Blake : premiers livres prophétiques*. Paris, Éditions Rieder, 1927 ; in-8° écu de 196 pages). Les pages d'introduction, avec tous les points d'interrogation qu'elles suscitent, permettent en particulier d'évaluer l'importance des recherches qui s'imposent — et dont certaines sont en bonne voie — sur l'action des doctrines hétérodoxes dans la seconde moitié du XVIIIe siècle.

L'énorme thèse de Sorbonne de M. Alexandre Arnaoutovitch, professeur au Lycée de Belgrade, sur *Henry Becque* (Paris, Presses Universitaires de France, 1927, 3 vol. in-8° ple., ensemble 1,591 pages !) nous intéresse d'abord en ce qu'elle est une nouvelle et remarquable contribution de la science serbe à l'étude de la littérature française. On se rappellera celle qu'a donnée M. Ibrovac sur *José-Maria de Hérédia* (1923), et celle de N. Banachevitch sur *Jean de la Péruse* (1923). Il faut signaler ensuite dans le tome II, cinquième partie, ch. II, l'étude de l'influence de Shakespeare et en particulier de *Hamlet* sur *Michel Pauper* (1870), et celle que le chapitre suivant consacre à l'inspiration byronienne dans la même pièce et dans l'opéra *Sardanapale* (1867). Au tome III intitulé : *Henry Becque devant ses contemporains et devant la Postérité*, on trouvera, outre une bibliographie finale mentionnant les essais et traductions en langues étrangères, un ch. III consacré à *l'œuvre d'Henry Becque à l'étranger*, à ses relations et à son influence en Italie, en Allemagne, en Angleterre, en Amérique (qu'on pense au livre de Dawson, 1923), en Scandinavie, dans les pays slaves et jusqu'au Japon. C'est en Italie et en Allemagne que l'action semble avoir été la plus effective et la plus productive. Pour la France l'épithète de « Molière du XIXe siècle » semble se justifier de plus en plus.

On ne saurait savoir assez de gré à M. Jean Chuzeville pour la

présentation française qu'il vient de donner du *Journal d'un écrivain* de Dostoïevski (Paris, Bossard, 1927; 3 vol. gr. in-32). « Forêt touffue où se rencontrent et se heurtent des arbres de toutes essences » : le traducteur explique ainsi qu'il ait dû pratiquer un certain regroupement des sujets et abandonner le parfait désordre de l'original, qui n'était que le décousu d'une collaboration aux journaux. Quelques indications de dates n'auraient pas nui à cette disposition plus claire, et aussi un index d'une demi-douzaine de pages, qui rendrait notamment des services à quiconque se préoccupe de connaître les réactions d'un Slave passionné à certains sujets significatifs. Peu de publications, de fait, sont plus aptes à permettre de discerner divers aspects du fameux problème Orient-Occident. (Un *erratum :* lire, à propos d'une des synthèses les plus hardies de Dostoïevski, *sans le Christ* au milieu de la p. 12 du t. III.)

M. Georges-Assen Dzivgov présente au public français, sous la forme fort séduisante de traductions en vers rimés ou assonancés, un choix de *Poètes bulgares* (Sofia, Collection « Le Livre bulgare », 1927; in-16 carré de 215 pages) avec une préface qui nous fait comprendre la rapide évolution d'un lyrisme qui épuisa bien vite divers types d'inspiration et d'imitation, pour arriver aujourd'hui à « la recherche d'un art tout à fait indépendant et essentiellement bulgare » : est-ce la préparation de formes qui auraient une signification européenne, tout en mettant en pleine valeur une originalité particulière? A l'avenir de répondre à cette question terminale du préfacier et de son lecteur.

Travaux en cours. — M. Ant. Blanck a entrepris une *Histoire des relations franco-suédoises* des origines au XIVe siècle; M. C. Bonno déterminera *la Part des influences anglaises dans le développement du concept de liberté en France, au XVIIIe siècle.*

M. Mirambel étudie *les Sources et la composition de l' « Histoire d'une Grecque moderne » de l'abbé Prévost*, Mlle U. Castle *la Fortune du « Persiles y Sigismunda » de Cervantes*, Mlle R. Ivanovitch *Chateaubriand et l'Orient balkanique*, Mlle Ribes *Victor Hugo et l'histoire d'Angleterre*, M. I. M. Rascu *les Écrivains français fixés en Roumanie*, miss S. Lovering *l'Angleterre dans les anciens « Mercures »*, Mlle Merle Taplin *le féminisme de Mme de Staël*, Mlle Maria Peralton *la représentation du Chili dans l'imagination française de 1815 à 1848.*

Parmi les « diplômes d'études supérieures » et les « diplômes d'études universitaires » pour lesquels des mémoires ont été présentés à la Faculté des lettres de Paris, signalons les travaux de Mlles Gazier, *Montaigne en Angleterre, principalement dans l'œuvre de Cowley;* Guillemin, *Lord Chesterfield and the French influence,*

as shown in the Letters to his son; Allison, *le Misanthrope de Shakespeare et le Misanthrope de Molière;* Chonez, Caïn *et la* Fin de Satan : *le problème du mal devant Byron et Victor Hugo;* Schill, *Traductions en français de l'*Intermezzo *de H. Heine de 1848 à 1900;* Soniat, *le* Pour et Contre *de l'abbé Prévost, quatre premiers tomes (1733-1734);* Thompson, *Quelques voyageurs français en Angleterre, des* Lettres philosophiques *de Voltaire au « Londres » de Grosley (1770);* MM. Guille, *Contribution à une étude sur Shakespeare et Hugo : l'influence shakespearienne jusqu'à la « Préface » de* Cromwell; Wagner, *Des influences mystiques sur l'œuvre de Huysmans.*

Les Vivants et les Morts. — Le centenaire de la mort de William Blake, le 12 août, a été rappelé avec une certaine unanimité dans la presse périodique et même dans des quotidiens : c'est ainsi, pour la France, que M. P. Berger a publié dans le *Mercure de France* l'article qu'on pouvait attendre du biographe de Blake, et que M. A. Chevalley, dans le *Temps* du 12 août, a insisté sur « l'incoercible spiritualité » de l'initié et du voyant.

La mort de Mathilde Serao, celle de Jerome K. Jerome, n'ont suscité que de brefs rappels dans la presse étrangère, alors qu'une notoriété européenne s'était attachée quelque temps à la personnalité de la romancière napolitaine et à celle de l'humoriste anglais.

La *Société d'Émulation du Bourbonnais* (voir son *Bulletin* d'août-septembre) a entendu, de M. H. Buriot, une communication sur *Th. de Banville*, que tout récemment un ouvrage italien, divers articles un peu partout, semblent ramener au plan d'attention que mérite un poète qui n'a point pratiqué la seule jonglerie des rimes.

Le cinquantième anniversaire de naissance de l'écrivain H. Hesse a été marqué par de nombreux articles dans la presse allemande. Le poète rhénan Stefan George vient de se voir décerner le *Prix Goethe* par la ville de Francfort.

Avant que les *Nouvelles littéraires* n'eussent publié le récit des expériences russes de M. George Duhamel, *la Fiera letteraria* de Milan avait publié de son côté plusieurs interviews qu'un écrivain de talent, Giovanni Commisso, avait obtenues de la part de quelques représentants de la littérature et de l'art russes. Ces articles ont suscité une réponse d'Amfiteakoff, établi en Italie depuis la révolution russe; et la *Fiera letteraria* a fait suivre cette réponse de l'*Appello dei scrittori russi agli scrittori di tutto il mondo*, vive protestation contre les conditions actuellement faites en Russie à la vie intellectuelle (*Fiera letteraria*, 31 juillet). Signalons, d'autre part, l'article de S. Pozner, *Défense de la Russie : la théorie russe de M. Henri Massis* (*Mercure*, 1er septembre).

BIBLIOGRAPHIE

LIVRES ET PÉRIODIQUES

Sauf indication contraire, suppléer la date de 1927 à la suite de chacun des titres ci-dessous.

Théorie.

Borel (E.). Coopération européenne (*Monde nouveau*, 15 avril-15 mai).

Maury (L.). Coopération intellectuelle et littérature comparée (*Rev. bleue*, 4 juin).

Stranik (E.). Ueber das Wesen des Plagiats (*D. Rundschau*, juin).

Kohler (P.). L'étude de la littérature : un discours suivi de treize notes. Berne, Éditions du Chandelier.

Oria (J. A.). La literatura contemporanea [et la méthode pour l'étudier]. Buenos Ayres, Imprenta y Casa Editora Coni. (Extrait de *Humanidades*, XV.)

Harten-Hoencke (T.). Dichten in fremder Sprache (*Die Literatur*, mars).

Relations générales.

Baxter (J. H.). The Scots College at Douai (*Scott. Hist. Rev.*, juillet).

Thiemmann (T.). Érasme en Hongrie [relations humanistes] (*Rev. des Études hongr. et finno-ougr.*, janvier-juin).

Kastner (L. E.). The Italian and Spanish sources of William Drummond of Hawthorden (*Miscellanea di studi critici in onore di Crescini*). Cividale, Stagni.

Troilo (E.). Di alcune relazioni tra Vico e Kant, a proposito della Storia ideale eterna (*Bilychnis*, 5 mai).

Moreau (P.). Classiques et Romantiques (*Rev. des Jeunes*, 10-25 juin).

Landry (L.). Classicisme et Romantisme. Essai de définition (*Mercure*, 15 juillet).

Rohden (P. R.). Deutscher und französischer Konservatismus (*Dioskuren*, t. III, p. 90).

Patrick (G. Z.). The attitude of Lermontov toward his time (*Univ. of California Chronicle*, janvier).

Pierce (F. E.). Beddoes and continental romanticists (*Philol. Quart.*, avril).

Marcu (Al.). Simion Bărnutiu çi Pietro Monti, cu o scrisoare inedită (Extras din « Omagiu lui J. Bianu »; *Cultura natională*, Bucarest).

Bickersteth (G. L.). Leopardi and Wordsworth (Annual Italian lecture of the British Academy). Oxford University Press.

Chiappelli (Al.). Leopardi e Shelley (*Marzocco*, 17 juillet).

Lichnerowicz (J.). Ramond de Carbonnières [entre deux cultures] (*Alsace franç.*, 18, 25 juin).

Guitet-Vauquelin (P.). Le Romantisme et le Cosmopolitisme littéraire [sur l'ouvrage de Palfrey] (*Matin*, 14 août).

Donati (D.) et Carli (F.). L'Europa nel secolo xix. Tome II. Padova, Milani [Étude de chaque littérature européenne par divers collaborateurs].

Kalmer (J.). Europäische Lyrik der Gegenwart (1900-1925). In Nachdichtungen von J. Kalmer. Wien-Leipzig, Zahn & Diamant.

Desdevises du Dézert (G.). Les origines anglo-germaniques du romantisme [sur L. Reynand (*Marches de France*, août).

Praz (M.). Un limbo del vocabolario e della letteratura. [C'est-à-dire : Mots anglais dans le vocabulaire italien; et mots italiens dans le vocabulaire anglais, avec les déformations qui s'ensuivent.] (*La Cultura*, 15 juin).

Croce (B.). Le descrizioni dei caratteri dei popoli (*La Critica* 20 juillet).

Crémieux (B.). Der europäische Geist in der modernen Literatur [*Rhein. Bl.*, mai-juillet).

Motifs, thèmes et types.

Ortiz (R.). Fortuna labilis. Storia di un motivo poetico da Ovidio al Leopardi. Bucarest, Cultura Nazionale.

Whitton (lieutenant-colonel). Chess in history and fiction (*Ninet. Cent.*, juillet).

Buriot-Darsiles (H.). La plus belle légende des pays de langue d'oc [Jaufré Rudel] : de Rudel à Rostand (*Septimanie*, V, 44).

Van' T Hooft (B. H.). Das holländische Volksbuch vom Doktor Faust. 'S-Gravenhage, Nijhoff, 1926.

Stouff (L.). La légende de Mélusine et l'Alsace (*Rev. d'Alsace*, janvier-février).

Farinelli (A.). El sueño maestro de la vido en dos dramas de Grillparzer y del duque de Rivas (*La Nacion* de Buenos Aires, 15 mai).

Jacoubet (H.). Le sac de Scapin (*Revue d'hist. litt.*, janvier-mars).

Magni (M.). Il tipo dello Zanni nella commedia dell' arte in Italia (*Bergamum*, N. S., I, 3 et 4, juillet-septembre).

Walz (J. A.). An English « Faustsplitter » (*Mod. Lang. Notes*, juin).

Bowling (W. G.). The wild Prince Hal in legend and literature (*Washington Univ. Studies*, avril 1926).

Wade (I. O.). The « philosophe » in the French drama of the eighteenth century. Diss. Princeton, 1926.

Yvon (P.). L'animal dans la littérature moderne et contemporaine : France, Angleterre, Amérique du Nord. Paris, Didier.

Eggli (Ed.). L' « Érotique comparée » de Charles de Villers (1806). Paris, Gamber.

Rudwin (M.). Romantisme et Satanisme (*Grande Revue*, juin).

De Rubis (M.). Un' ode « italiana » dallo Spielberg per la morte di Napoleone (*Nuova Antologia*, 1er juillet).

Dechamps (J.). La légende napoléonienne. Le mot et la chose (*Le Flambeau*, 1er juillet).

Leblond (M.-A.). Das typisch Französische in der modernen Literatur (*Rhein. Blätter*, mai-juillet).

Influences italiennes.

Mazzei (A.). Dante nel pensiero di D. Juan Valera. Ferrara, Taddei.

Mambelli (G.). Le traduzioni della Divina Commedia e delle opere minori. Bibliografia dantesca. Firenze, Olschki.

Praz (M.). Chaucer and Italy (conférence faite à La Haye le 9 avril, analysée dans *English Studies*, juin).

Pitollet (C.). Bibliographie franciscaine, de 1920 à 1926 (*Revue d'histoire franciscaine*, juillet-décembre 1926).

Casnati (F.). Dopo il centenario francescano (*I libri del giorno*, avril).

Bruers (A.). Rassegna francescana (*Giornale storico*, fasc. 268-269).

Benoist (Ch.). Le machiavélisme perpétuel (*Riv. d'Italia*, 15 juin).

Trabalza (C.). Burckhardt, De Sanctis, e i critici del Petrarca (Miscellanea di studi critici in onore di V. Crescini). Cividale, Stagni.

[Anon.] Le souvenir de Pétrarque (*Chronique des lettres françaises*, mai-juin).

Carrara (E.). Per Il dì sesto d'Aprile (*La Cultura*, 15 juin).

Faure (G.). Au Ventoux, avec Pétrarque (*Mercure*, 1^er^ juillet).

Brahmer (M.). Petrarkism w poezji potskiej wieku. Cracovie.

D^r^ Lowenthal. W. Goethe et Leonard de Vinci (*Figaro*, 29 août).

Petraccone (E.). La commedia dell' arte. Storia. Tecnica. Scenari. Napoli, Ricciardi.

Mic (C.) [Miclascefsky]. La commedia dell' arte. Paris, J. Schiffrin, aux Éditions de la Pléiade.

Apollonio (M.). Per una storia dei comici dell' arte (*Rivista d'Italia*, 1^er^ mars).

Gara (E.). Nuove fortune della commedia dell' arte (*I libri del giorno*, juillet).

Bertoni (G.). Giuseppe Riva e l'opera italiana a Londra (*Giornale storico*, fasc. 267).

De Brosses. Lettres inédites, publiées par Y. Bezard (*Revue hebdomadaire*, 15 et 22 janvier).

Angeli (D.). I Bonaparte a Roma (*Marzocco*, juin-juillet).

Trompeo (P. P.). Lamartine e la marchesa di Barolo (*La Cultura*, 15 juin).

Begey (A.). *Le mie Prigioni* di S. Pellico e la corte russa (*Il Risorgimento italiano*, janvier-mars).

[Anon.] Ancora Shelley et l'Italia (*Marzocco*, 10 juillet).

E. S. Dai Diari di Augusto von Platen (*Marzocco*, 31 juillet).

HAZARD (P.). Vie de Stendhal. Paris, *Nouvelle Revue française*.

JEANNERAT (C.). Rosalba Carriera et ses relations avec la France (*Études ital.*, octobre-décembre 1926).

Influences espagnoles et portugaises.

LUGLI (V.). Flaubert e il Don Chisciotte (*La Cultura*, 15 juillet).

LANSON (G.). Un document espagnol sur le séjour de Victor Hugo à Madrid en 1811 (*Mélanges Antoine Thomas* et *Rev. d'hist. litt.*, avril-juin).

PITOLLET (C.). L'Espagne dans l'œuvre de M. de Voltaire (*La Renaissance d'Occident*, 1925, XIII).

WALTER (F.). La littérature portugaise en Angleterre à l'époque romantique. Paris, Champion.

Influences françaises.

STURTZ (Serge V.). Ronsard et Shakespeare (*Observer*, cité par les *Débats*, 29 juin).

JORGA (N.). Les voyageurs orientaux en France (*Rev. histor. du Sud-Est européen*, avril-juin).

FALUDI (J.). André Dudith et les humanistes français (*Études françaises*, publiées par l'Institut français de l'Université de Szeged).

RÁCZ (L.). L'inspiration française dans le protestantisme hongrois (*Rev. des Études hongroises et finno-ougriennes*, janvier-juin).

ANACKER (R. D'). Les traductions d'Antoine Stettler. Étude sur les premières influences de la littérature française à Berne au XVII^e^ siècle. Berne, Éditions du Chandelier.

MUSATTI (C.). Sur une trad. italienne du *Tartufe*. Dans : *Il giornalismo italiano*, di G. Piccioni (*Rassegna nazionale*, mars).

GNECCA (G.). Il Molière nella produzione di Stefano de Franchi (*Giornale storico e letterario della Liguria*, décembre 1926).

MINDERHOOD (H. J.). La *Henriade* dans la littérature hollandaise. Paris, Champion.

NURRA (P.). Il giansenismo ligure alla fine del secolo XVIII (*Giornale storico e letterario della Liguria*, janvier-mars 1926).

MADDALENA (E.). La *Dalmatina* del Goldoni [inspirée des amazones de M^me^ Du Bocage] (*Nuova Antologia*, 15 juillet).

Chevé (A.). L'esprit européen et l'influence française au xviii^e siècle [à propos du prince de Ligne] (*Rev. de Pologne*, août 1926-mars 1927).

Denizot (M.). Les amis allemands de Stendhal [d'après l'article de Ch. Simon, paru ici même] (*Rev. rhénane*, avril).

Dr Lowenthal. Goethe et la France (*Revue mondiale*, 15 juillet).

Traz (R. de). Balzac l'Européen [sur l'ouvrage de F. Baldensperger] (*Journal de Genève*, 7 août).

Estève (Edm.). Longfellow et la France (*Bowdoin College Bull.*, octobre 1925).

Szinnyei (F.). Le romantisme français et le romantisme hongrois avant 1848 (*Revue des Études hongroises*, janvier-juin).

Roth (G.). Une adaptation anglaise de *Cromwell* en 1859 [par Phillips] (*French Quart.*, juin).

St. Aubac. Les impressions de Boy Zalenski sur Paris et la France (*Temps*, 3 septembre).

Influences anglaises.

Janelle (P.). Strasbourg-Londres en 1549 : le voyage de Bucer et Fagius (*Alsace française*, 27 août).

Schwarz (F. H.). Deutsche Anleihen bei englischen Dramatikern mit besond. Berücksichtigung von Beer-Hofmanns *Graf von Charolais* [rectification à *Rev. de litt. comparée*, 1926, p. 706].

Looten (C.). La première controverse internationale sur Shakespeare entre l'abbé Leblanc et W. Guthrie, 1745-1747-1748. Lille, Facultés catholiques (tome XXXII des *Mélanges et travaux* publiés par les professeurs des Facultés catholiques de Lille).

Bergner (G.). Le Robinson strasbourgeois [*Der weitbereiste Strassburger*, 1752] (*Alsace française*, 9 juillet).

Cameron (M. M.). L'influence de Thomson sur la poésie descriptive en France. Paris, Champion.

Smith (M. E.). Une Anglaise intellectuelle en France sous la Restauration : Mary Clarke. Paris, Champion.

Partridge (E.). Robert Eyres Landor [pour la *Chute d'un Ange* de Lamartine et *The impious Feast*]. London, 1927.

Rycroft (W. S.). Espronceda. La influencia de Byron (*Boletin bibliografico*. Lima, 1926, II).

Garnand (H. J.). The influence of W. Scott on the works of Balzac. New York, Columbia University Press.

Behrens (D.). Ueber englisches Sprachgut im Französischen [avec une *Introduction* sur les Anglais en séjour à Paris dans les temps modernes]. Giessen, Roman. Seminar.

Baldensperger (F.). Étudiants américains dans les grandes Écoles françaises, II (*Bull. de l'Université de Paris*, juillet).

Chassé (C.). Maupassant et l'Angleterre (*Langues modernes*, juillet 1926).

Influences helvétiques.

[Trog (H.)]. Die Mittlerrolle der Schweiz im 18. und 19. Jahrhundert [sur l'article de F. Ernst dans la *Rev. de litt. comparée* d'octobre-décembre 1926] (*N. Zürcher Ztg.*, 5 juin).

Moreau (P.). Chateaubriand et la Suisse (*Bibl. univ. et Rev. de Genève*, juillet).

Berlincourt (S.). La Suisse dans l'œuvre des grands poètes romantiques. Berne, Courtelary.

Bovet-Grisel (R.). La Suisse et les grands poètes romantiques [sur le précédent] (*Alsace française*, 11 juin).

Influences allemandes.

Pukánszky (Béla). A Magyarországi német irodalom története, a legrégibb időksöl 1848-ig. Budapest, 1926 (*Histoire de la littérature allemande de Hongrie, des origines à 1848*).

Harder (F.). Eine deutsche Anregung zu Dryden's *Alexander's Feast?* [un *Schlachtlied* de J. Vogel signalé par Morhof] (*Engl. Stud.*, LXI, 2).

Balk (F.). Lessing auf der niederländischen Bühne bis 1830. Diss. Nijmegen.

Bolte (J.). Deutsche Lieder in Dänemark. Ein Beitrag zur vergleichenden Literaturgeschichte (*Sitzungsber. der Preuss. Akademie der Wissenschaften*, *Phil.-hist. Klasse*, XX).

Hayes (C. J. H.). Contributions of Herder to the doctrine of Nationalism [semble ignorer les travaux de Farinelli et de Tronchon] (*American Historical Rev.*, juillet).

Croce (B.). Cultura germanica in Italia nell' età del Risorgimento (*Atti della R. Accademia di Napoli*, t. L).

Tronchon (H.). Renan et Herder (*Rev. des Cours et Conférences*, 30 juillet).

Pink (M. A.). Jane Austen and a forgotten dramatist [Kotzebue] (*Ninet. Cent.*, juillet).

Koch (J.). W. Scotts Beziehungen zu Deutschland (*Germ.-Rom. Monatsschrift*, I, janvier-février; II, mars-avril).

Francke (K.). Carlyle and Goethe's *Symbolum* (*Phil. Quart.*, avril).

Eggli (Edm.). Schiller et le Romantisme français. Paris, Gamber, 2 vol.

Lauret (R.). Théophile Gautier et les romantiques allemands (*Alsace française*, 11 juin).

Influences scandinaves.

Pineau (L.). S. Kierkegaard et la Norvège (*Rev. germ.*, juillet novembre).

Influences hongroises.

Eckhardt (Al.). Voltaire, Michelet et la catastrophe hongroise de 1526 (*Rev. des Études hongroises*, janvier-juin).

Baranyai (Z.). H.-F. Amiel, traducteur de Petöfi (*Ibid.*).

Id. Bibliographie française de la Hongrie, 1926 (*Ibid.*).

Influences slaves.

Šišmanov (J.). Lamartine en Bulgarie [d'après le *Voyage en Orient*] (*Monde slave*, mai).

[Potocki (A.)]. Bibliographie des principales traductions françaises des œuvres de Jules Slowacki (*La Pologne*, 15 juin).

Wedkiewicz. *Chlopi* Reymonta a Szwecji. Krakow, 1925.

Posener (S.). Défense de la Russie. La théorie russe de M. H. Massis (*Mercure*, 1er septembre).

Influences américaines.

Johansson (J. V.). Une plaisanterie de B. Franklin employée comme moyen de propagande par Diderot et Raynal. Dans : *Études sur Denis Diderot*. Göteborg, Wettergren & Kerbers, et Paris, Champion.

Mc Gee (S. L.). La littérature américaine dans la *Revue des Deux Mondes* (1831-1900). Montpellier, Manufacture de la Charité.

Influences orientales.

[Divers.] The Legacy of Israel. Oxford Clarendon Press.

Févret (A.). L'orientalisme de nos écrivains (*Revue bleue*, 4 juin).

Tilger (A.). Difesa dell' Occidente [à propos du livre de H. Massis] (*La Cultura*, 15 août).

Fletcher (H.). Milton's use of Biblical quotations (*Journ. of Engl. and Germanic Philology*, avril).

Moorhead (M. D.). Les *Ruines* de Volney (*French Quart.*, juin).

Weidemann (C.). Biblische Stilelemente bei Carlyle (*Germ.-Rom. Monatsschrift*, mai-juin).

Tronchon (H.). Renan et Israël (*Rev. d'histoire et de philosophie religieuse*, mars-avril).

E. B. L. Orient et Occident (*Nouveaux Essais critiques*, juillet).

Traz (R. de). Défense de l'Occident [sur le livre de H. Massis] (*Bibl. univ. et Revue de Genève*, juillet).

Lebreton (J.). La défense de l'Occident [id.] (*Études*, 20 juillet).

COMPTES-RENDUS CRITIQUES

David Rosnyai. **Horologium Turcicum.** Édition, préface et notes de M. Louis Dézsi. Publié aux frais de l'Académie hongroise (« Régi Magyar Könyvtar », t. XXXVIII). Budapest, 1926.

Parmi les nombreuses traductions et adaptations du *Pantchatantra*, le texte turc *Humá jun-námé* d'Ali Tchélébi ben Salih, basé sur le texte persan *Anwár-i-Souhaili* de Houssein ibn Ali al-Waïz, eut la chance de se répandre dans l'Europe civilisée; tandis qu'un texte ancien, source commune des premières traductions hébraïque et espagnole, a servi de modèle, par l'entremise espagnole et italienne, à une traduction française de Cottier (1556), et que le texte persan susmentionné a inspiré le « Livre des lumières, ou la Conduite des roys », de David Sahid Gaulmin (1644); plus tard, « les Fables de Pilpay », « les Conseils et les Maximes de Pilpay », etc. Le célèbre et important texte de Galland (« les Contes et fables indiens de Bidpaï et Lokman », 1724, édités par Gueullette, continués en 1778 par Cardonne) est une traduction du texte turc destinée à s'imposer aux lecteurs tant français qu'étrangers et à devenir, à son tour, une « source » internationale d'une grande autorité [1].

Toujours très à l'affût du mouvement littéraire international et, du reste, en contact régulier, quoique forcé, avec la Turquie, la Hongrie ne manqua pas de payer son tribut à la vogue du *Humá jun-námé* et du *Pantchatantra* [2]. La première traduction hongroise du texte turc est due à David Rosnyai, drogman officiel des princes hongrois de Transylvanie. Dans ses nombreuses ambassades et missions en Turquie, ce « clerc turc » (török diák) du prince avait fait connaissance avec les chefs-d'œuvre de la littérature turque et arabe, et il ne lui manquait plus que le loisir de rendre témoignage de son goût pour les leçons de sagesse, de morale et de politique que le « Livre de l'empereur » (« Livre à l'usage de l'empereur ») prodi-

1. J. Hertel, *Der Pantchatantra* (1917).
2. M. Dézsi réussit à nous convaincre que Rosnyai a dû connaître la traduction hongroise de l'ouvrage de Guevara, par André Prágay, en 1628.

guait à ses lecteurs. Le loisir se présenta à lui sous une forme peu agréable : l'honnête drogman fut enfermé dans les prisons d'État de Görgény et de Szamosujvár, où il dut passer quatre ans (1678-1682). C'est en prison qu'il lut, entre autres, le *Horologium principum*, écrit par Antoine Guevara à l'usage de Charles-Quint (1569), et cette lecture a laissé de profondes traces sur sa traduction du *Humá jun-námé*, exécutée en prison pour le prince Apafi. Cette traduction manuscrite, conservée à la bibliothèque du Musée national de Budapest, vient enfin d'être publiée par M. L. Dézsi, professeur de littérature hongroise à l'Université de Szeged. Parfaite de tous points, son édition a encore le grand avantage de mettre en parallèle les principaux textes hongrois, français et espagnols (surtout Bratuti) et d'établir, avec une netteté et une clarté exemplaires, les rapports assez compliqués des différentes traductions dont l'enchevêtrement témoigne de la popularité et de l'importance du *Pantchatantra*. Le *Horologium Turcicum*, l'un des nombreux échantillons de la littérature transylvaine, devra désormais occuper une place dans l'histoire de la littérature comparée; antérieur de quarante ans à la traduction de Galland, il prouvera d'une façon manifeste la vitalité de l'esprit littéraire dans la Hongrie du XVII^e^ siècle[1].

Jean Hankiss.

Franck L. Schoell. **Études sur l'humanisme continental en Angleterre à la fin de la Renaissance.** Avec une préface par Émile Legouis. Paris, Champion, 1926, VII-271 p. (T. XXIX de la *Bibliothèque de la Revue de littérature comparée*).

M. Schoell, l'un des plus brillants parmi les professeurs français que notre enseignement ait détachés aux États-Unis, et qui s'est déjà signalé à l'attention des érudits par d'excellents travaux sur la littérature élisabéthaine, vient de réunir en volume quelques-unes de ses plus importantes études, sous le titre de l'*Humanisme continental en Angleterre à la fin de la Renaissance*. A vrai dire, le livre aurait pu tout aussi bien — et peut-être plus exactement — s'intituler : « Les Sources de Chapman »; car les six chapitres dont il se com-

1. Notons que le *Horologium Turcicum* n'est pas la seule traduction hongroise du *Pantchatantra*. Celle de Samuel Patay de Báj (« A régi indusok böltselkedések », Eger, 1781) puise son texte dans le texte latin de Stark, basé, à son tour, sur la traduction grecque de Syméon Seth. Celle de Joseph Zoltán (« Bidpai és Lokman », 1783) met à profit un texte italien et Galland lui-même.

pose — I. Les emprunts de George Chapman à Marsile Ficin; II. Les mythologistes italiens de la Renaissance et la poésie élisabéthaine; III. George Chapman et les *Adages* d'Érasme; IV. Le Plutarque latin de Xylander en Angleterre; V. L'Épictète latin de Hieronymus Wolfius en Angleterre; VI. L'hellénisme français en Angleterre à la fin de la Renaissance —, bien que se rapportant au sujet de l'humanisme en Angleterre, tournent tous autour de Chapman dont ils dénoncent les méthodes de travail.

Chapman a passé jusqu'ici pour un poète quelque peu fumeux, mais d'une incontestable originalité. L'on avait pris le parti de mettre sur le compte d'une imagination débordante, en lutte avec elle-même, cette obscurité « cimmérienne » qui enveloppe sa pensée; personne ne mettait en doute la réalité de son érudition. Et M. Schoell rappelle, non sans malice, la tirade de Swinburne sur les « massive heaps of mental treasure, fresh samples of rare thought and costly style, fresh ingots of weighty and glittering gold, fresh jewels of profound and living lustre », en laquelle l'enthousiaste auteur de *Poems and Ballads* avait résumé les principaux titres de Chapman à notre admiration. Hélas! toutes ces splendeurs ne sont le plus souvent que des reflets, et ce savoir, si divers qu'il en paraissait abstrus, Chapman l'obtenait à peu de frais. Les développements philosophiques étaient pour la plupart adaptés, ou même traduits littéralement des œuvres de Marsile Ficin. Les allusions mythologiques, qui laissaient supposer une familiarité peu commune avec l'antiquité, provenaient du recueil fameux de Natali Conti, *Mythologiae sive explicationum Fabularum libri X*. Les exemples ou sentences dont le style est émaillé, la sagesse morale dont la pensée est enrichie, dans les poèmes et jusque dans les drames, se retrouvent soit dans les *Adages* d'Érasme, soit dans la traduction par Xylander des *Moralia* de Plutarque. La veine stoïcienne qui affleure dans les *Philosophical Poems* et dans *The Revenge of Bussy* n'était pas tant, comme on pourrait le supposer, l'expression d'une conviction que la preuve d'une lecture attentive du *Manuel*, des *Entretiens* et des *Sentences* d'Épictète et du *Commentaire* de Simplicius, accessibles dans l'édition de Hieronymus Wolfius. Enfin, cette connaissance du grec, dont le premier grand traducteur d'Homère était si fier, elle consistait surtout en un usage habile de la traduction latine de Jean de Sponde, corrigée à l'aide du lexique de Scapula.

Telles sont les révélations sensationnelles qu'apporte ce livre bourré de faits et de preuves. Sans doute, toutes ces découvertes ne sont pas entièrement originales. D'autres érudits avaient montré le chemin en signalant quelques-uns des emprunts de Chapman. Le professeur Parrott, à qui nous devons de si solides travaux sur

l'époque élisabéthaine, avait déjà relevé plusieurs imitations de Plutarque et reconnu que Chapman s'était servi d'une traduction latine. M. A. S. Ferguson avait apporté d'autres passages plutarquiens et découvert que Chapman avait utilisé le texte parallèle de Xylander. M. F. S. Boas avait, de son côté, remarqué l'influence d'Épictète sur le traducteur d'Homère. Mais c'est bien la première fois que l'on rassemble une masse aussi considérable, aussi écrasante, de passages parallèles démontrant les emprunts de Chapman. On pourra trouver encore d'autres rapprochements — la question n'est assurément pas épuisée — mais l'essentiel est acquis. Chapman est percé à jour; on voit ce que valait au juste son érudition; le compilateur en lui est séparé d'avec le poète; son obscurité même s'explique et devient lucide! On peut maintenant tenter une appréciation motivée de celui qui, malgré tout, fut une grande figure de la Renaissance anglaise.

Cette appréciation est déjà amorcée dans ce livre. Car M. Schoell n'est pas de ces érudits qui se contentent d'assembler laborieusement des faits, laissant à d'autres le soin de les utiliser. Il sait bien que semblables recherches de sources n'ont de valeur que si elles mènent à un jugement littéraire. Sa méthode pourrait être donnée en exemple. Il n'en existe pas de plus exacte ni de plus méticuleuse. Les textes ont été examinés avec une patience de détective, les confrontations faites avec une prudence rarement en défaut. Pas de rapprochement qui ne soit indiscutable[1]. Mais, dès que la récolte est terminée, aussitôt suivent les déductions de portée générale qui dégagent la signification de ces découvertes et leur utilité pour des fins littéraires. Dans tous les passages où il analyse la technique de Chapman et le mécanisme de son imagination, M. Schoell se révèle critique délicat et pénétrant. Il faut lire, par exemple, les pages 86 sqq., où il montre comment l'habitude d'emprunter à Plutarque des métaphores et des comparaisons répondait à un penchant naturel de l'auteur et nous permet de reconstruire sa théorie poétique. Ou encore le passage particulièrement suggestif et juste sur « la menue monnaie de métaphores plutarquiennes en circulation dans l'Europe de la Renaissance » (p. 78). D'ailleurs, tout le chapitre IV, où est étudiée l'influence de Plutarque sur la pensée et l'imagination de Chapman, est plein d'aperçus ingénieux. Il en va de même du

1. Je ne vois guère que le chapitre sur les emprunts de Chapman aux *Adages* d'Érasme qui provoque parfois cette objection que bien des « sentences » données par Érasme étaient d'application proverbiale, et que, par suite, Chapman pouvait les connaître sans avoir recours au recueil du célèbre humaniste hollandais. Mais M. Schoell a désarmé à l'avance ses contradicteurs en faisant lui-même les restrictions nécessaires.

chapitre VI, le plus original peut-être de tout le livre, et où M. Schoell arrive à cette constatation curieuse qu'en utilisant le lexique de Scapula et en y puisant des phrases entières, Chapman, sans s'en douter, incorporait à son œuvre des lambeaux de pensées françaises, car Scapula — M. Schoell le démontre — avait lui-même pillé l'helléniste Henri Estienne. Cette révélation n'eût sans doute pas déplu à celui qui prenait volontiers les sujets de ses drames dans l'histoire de France.

Au total, voici donc un excellent livre, riche en matière, mais grave sans lourdeur, tant les faits sont vivifiés par une pensée alerte, inventive et déliée. Il méritait de figurer dans la « Bibliothèque de la Revue de littérature comparée », car ce n'est pas seulement une contribution considérable à l'histoire de la Renaissance anglaise, c'est la meilleure des preuves de l'utilité de la littérature comparée. Ceux qui seraient tentés de nier l'importance de cette branche nouvelle de la critique pourront s'assurer que, dans bien des cas, un jugement esthétique est impossible si l'on n'élucide pas auparavant les influences qui ont pu agir sur un écrivain, et si l'on n'a pas tout d'abord rattaché cet écrivain aux mouvements d'idées de son temps. Pour établir cette vérité, on n'aurait pas pu choisir de meilleur exemple que Chapman, ni de meilleur démonstrateur que M. Schoell.

Albert FEUILLERAT.

Louis REYNAUD. **Le Romantisme. Ses origines anglo-germaniques. Influences étrangères et traditions nationales. Le réveil du génie français.** Paris, Librairie Armand Colin, 1926. In-16, 288 p., avec 8 planches hors texte.

C'est l'œuvre d'un homme de talent et de bonne foi, comme celles qui l'ont précédée, et qui ont marqué. Ce vrai lettré fait de l'étude des actions intellectuelles une question de conscience. Toute la conviction forte de sa race cévenole y intervient, de sa race robuste à laquelle il dédie, en ce livre nouveau, les résultats d'une enquête continuée en son nom.

De l'influence française en Allemagne, M. L. Reynaud était passé à l'influence allemande en France[1]. Dette après créance. Il prend

1. *Les Origines de l'influence française en Allemagne* (1913); *Histoire générale de l'influence française en Allemagne* (1914); l'*Influence allemande en France au XVIII^e et au XIX^e siècle* (1922). Voir, sur ce dernier ouvrage, la *Revue* de 1923, p. 485 (compte-rendu de F. Baldensperger).

mal son parti de ces grands flux et reflux périodiques, qui mènent à travers les littératures comme une éternelle, nécessaire et bienfaisante ronde des saisons. Ceux qui s'étaient jadis « courbés » sous l'imitation de la France s'y voient imités à leur tour. Non pas interaction littéraire quasi simultanée : simple retour, tardif, incomplet, mais, là où il sévit, dévastateur. M. Reynaud passerait presque condamnation sur le compte que ces étrangers n'ont pas cessé d'avoir chez nous, et qui reste imposant.

Ce n'est plus ici de l'Allemagne seule qu'il s'agit. L'auteur étend le procès à l'Angleterre et lui en fait maintenant tous les honneurs. Il y insiste, comme sur l'une des idées vivaces et justes de son livre, si « les principes mêmes de la pensée de notre XVIII^e siècle, et non pas seulement quelques-unes de ses applications, ont leur point de départ dans le mouvement intellectuel anglais — et allemand — contemporain » (p. 47), l'influence anglaise domine l'allemande de beaucoup. Elle la précède aussi, de près d'un siècle : car les *idées* anglaises tout au moins passent chez nous dès la fin du XVII^e, sinon plus tôt. Elle la fait naître : l'Allemagne se borne à « préciser » l'œuvre accomplie par l'Angleterre; l'Angleterre « traîne, en quelque sorte, l'Allemagne à sa suite, comme continuatrice de sa tâche à l'étranger » (p. 165). Et l'on voit donc M. Reynaud s'en prendre du même courage toujours à celui qui, ayant commencé, n'a rien perdu auprès de lui pour attendre.

Le titre du présent ouvrage annonce loyalement ce qu'il apporte. Faut-il être *pour* ou *contre* le romantisme, comme disent les bibliographes? M Reynaud est *contre*, avec force. Et l'on s'en doutait bien. Naguère il nous parlait de « brèche » et de « trouée », de passages forcés et de propagande acharnée, de sièges et de triomphes. Que trouvons-nous ici, en propres termes? Envahissement, révolution et bouleversement, ébranlement, déluge, brèche encore ou déjà, par où l'étranger opère son entrée et l'invasion déferle, faisant tout crouler. On croit pouvoir « marquer pas à pas les progrès de l'esprit étranger chez nous, en noter les conquêtes successives, en désigner les intermédiaires avec leur rôle exact, établir un enchaînement de faits qui n'offre aucune lacune dans sa rigueur quasi géométrique » (p. 244). Ce qu'on entend nous donner, c'est l'histoire d'un « drame intellectuel », dont nous avons fait et faisons encore les frais : aux deux derniers siècles, « notre littérature a, pour ainsi dire, changé d'âme ». Et n'est-ce pas apporter, d'avance, une conception un peu bien scolaire de l'histoire littéraire, si longue, d'un grand peuple, que ne vouloir reconnaître comme la représentation de son « âme » que la réussite particulière d'un demi-siècle à peine?

*
* *

M. Reynaud est un très fervent partisan de ce que Sainte-Beuve nommait la tradition en littérature. Il nous eût fallu, selon lui, ne point quitter la tradition d'un pas. Il reste fidèle au spiritualisme cartésien de la discipline classique, à tout ce qui est ordre et raison raisonnante, au culte même de l'esprit, qu'il célèbre en une belle page (59), à la « pudeur classique » (p. 174), aux usages de la versification d'alors comme à la tragédie, le genre littéraire par excellence, à la théorie historique de Bossuet, au style du jardin français. Parce que nous avons abandonné tout cela, entre autres apanages uniformément enviables, nous avons cessé d'être nous-mêmes. Nos lettres ont eu leurs grands hommes, de 1850 à cette heure, comme de la fin de l'âge classique jusque-là : « Ils nous appartiennent pleinement par le fond même de leur génie »; mais, dans son ensemble, la littérature française a, depuis lors, « marché sans cesse dans le sillage de l'esprit anglo-germanique, qui a régné sur le monde au XIX^{e} siècle, par suite de l'abdication de notre culture au XVIII^{e} » (p. 260). Abdication à laquelle M. Reynaud ne se *résigne* pas. Elle lui paraît due au « fléchissement de la vitalité française dans tous les domaines », dès 1685.

On peut être de son avis, partager son pur traditionalisme et son antiromantisme convaincu, et le lui dire. C'est ce qu'ont fait déjà quelques-uns de nos littérateurs et critiques les plus distingués, sans toujours examiner si leurs impressions étaient d'accord avec les évidences historiques.

On peut se demander aussi : puisque la France a délaissé le classicisme, du moins comme guide exemplaire vivant, n'est-ce point qu'elle a pensé n'avoir plus rien à tirer de lui; que les formes littéraires les plus drues se vident à moitié; que ce qui en faisait la vigueur et l'irrésistible attrait passe à d'autres objets d'application, d'autres modes d'activité, d'autres habitudes de pensée; et qu'il n'est pas de tradition qui n'évolue, et ne mue, et ne meure quelque temps, par l'effet, la loi de rythmes contre lesquels rien ne prévaut, auxquels il s'agit seulement de se prêter avec prudence pour en tirer quelque profit, quelque accroissement de force?

Le mouvement romantique, né bien avant 1830, M. Reynaud le constate avec insistance, « dont la préparation s'étend sur tout le XVIII^{e} siècle..., et qui nous domine encore ..., jusque dans les écoles nouvelles qu'on lui oppose et qui en sont, au contraire, des manifestations caractérisées » (cela, bien que son feu d'artifice ait tiré depuis longtemps ses dernières fusées) — on peut bien estimer aussi

qu'il a repris, en somme, une *tradition* antérieure que la Renaissance classique avait interrompue, et qu'il a rendu leur liberté aux « courants cachés » que le classicisme avait réussi à contenir, à tel et tel « obscur mouvement de réaction » longtemps refoulé. De tout cela, M. Reynaud conviendrait peut-être, à demi.

Mais il sent deux hommes en lui. Un germaniste, l'un de nos meilleurs. Et, comme il aime à dire, un méditerranéen. Une forte culture classique l'a très bien préparé à comprendre les œuvres étrangères; les jugements qu'il en fait, la forme souvent brillante où ces jugements s'expriment assurent à ce spécialiste consommé ce que parfois les purs spécialistes, et les plus sûrs, n'ont guère. Mais ce qui le distingue fait un peu son tourment intérieur. Le cœur, en lui, n'a point suivi l'esprit. Naître Française, disait M^{me} de Staël (qu'il cite), avec un caractère étranger, avec le goût et les habitudes françaises et les idées et les sentiments du Nord, c'est un contraste qui abîme la vie. Dans la destinée intellectuelle de cet homme de valeur qui, plus il va, plus il se sent né Latin, mais que la *germanistique* a fait sien, peut-être y a-t-il un contraste inverse, et analogue. Nous l'en plaindrons, sans trop nous en plaindre.

Toute l'évolution moderne de notre littérature lui apparaît viciée, par la raison qu'elle s'est faite en connexion étroite avec celle des deux principales littératures du Nord, comme disait M^{me} de Staël encore. Ce romantisme qui a pénétré l'âme française « jusqu'à ses racines » n'est pas seulement tout matérialiste, malgré les apparences. A la saturation étrangère qui nous mena parfois jusqu'à l'hystérie, assure M. Reynaud, il en veut surtout d'avoir été uniquement anglo-germanique et « germano-protestante ». Passe, au besoin, pour la conception « chrétienne et encore calviniste » du mal inhérent à la nature. Mais, dans le culte romantique de l'homme et de l'univers comme bons en eux-mêmes, il aperçoit la négation du vrai spiritualisme chrétien, catholique; et c'est bien cela que sa fidélité semble regretter le plus, cet idéal spécifiquement catholique, combattu avec acharnement par Voltaire et d'après les Anglais, estime M. Reynaud, qui le voit dégénérant quelque temps en un dilettantisme catholique de caractère nettement anglais, germanique et protestant. Des deux côtés de la mer germanique, dit-il, la pensée anglaise et allemande s'est insurgée contre le spiritualisme et le christianisme. L'admettra-t-on, à moins d'entendre par *christianisme* catholicisme, comme jadis l'auteur du *Génie?* Entre les tendances anglo-germaniques et celles de l'esprit français, M. Reynaud aperçoit un abîme. Et tout au fond, sans doute, Luther.

Ce à quoi il eût fallu nous prêter, commme jadis nous l'avions fait, ce que nous devions donc attendre à tout prix, je pense, jus-

qu'à ce que nous eussions de nouveau quelque chose à en espérer, c'est « l'influence des peuples catholiques du Midi ». Le protectionnisme antiromantique de M. Reynaud n'est pas absolu; il réserve la clause de la culture la plus favorisée[1]. On a ici, faite avec une sincérité passionnée, « l'éternelle histoire de l'expansion littéraire des peuples du Nord chez nous et dans l'Europe méridionale tout entière ».

D'où l'émouvant *sursum corda* final, appel aux énergies, aux âmes françaises unies en des sentiments communs, pour que la longue période d'imitation étrangère que nous avons subie en vaincus, selon M. Reynaud, ait du moins l'effet des périodes de transition, qui préparent « un retour vainqueur du génie national », libéré des alcôves et cénacles où l'on étouffe, nous dit-il fort bien, aspirant l'air « qui passe, large et libre, sur les grèves, sur les landes de la terre natale ».

Mais il se défend mal de songer aux Barbares qui menacèrent, submergèrent la catholicité antique, à l'adultération des génies grec et latin par le panasiatisme d'alors. Et, un peu comme certains romantiques de 1830 se demandaient, de fort bonne foi, si le monde resterait chrétien, M. Reynaud l'antiromantique s'écrie, dans un tout autre esprit : « Aurons-nous demain encore, en France, une littérature? » Même s'il la veut purement méditerranéo-catholique, le mouvement intellectuel durant la dernière génération devrait avoir de quoi le rassurer.

*
* *

Toute cette critique vigoureuse s'étaie d'éléments de croyance dont le respect s'impose; nous avons indiqué simplement quelques points jusqu'où il peut sembler difficile de suivre l'auteur.

Tel quel, l'ensemble qu'il présente a ce premier mérite d'offrir une synthèse nette et drue des meilleurs travaux de littérature comparée anglo-française. Ils abondent depuis quelques années, des deux côtés de la Manche et ailleurs, et font une escorte imposante à quelques ouvrages antérieurs excellents. Les rapports intellectuels entre Allemagne et France avaient d'abord retenu l'attention, chez nous surtout, et cela se conçoit trop bien. Les précédents ouvrages

1. « Le siècle de Louis XIV et les premières années du siècle suivant ont produit les chefs-d'œuvre dignes de servir de règle à tous les peuples; mais ... nous sommes allés chercher des beautés étrangères en Angleterre et en Allemagne... L'Espagne et l'Italie nous avaient ouvert la bonne route : l'Angleterre et l'Allemagne nous ont égarés. » Ceci est du *Journal de l'Empire*, 2 décembre 1806, signé Geoffroy.

de M. Reynaud en usaient souvent; celui-ci se fonde plus ou moins sur la seconde série de ces recherches. En attendant qu'on puisse risquer des études d'ensemble, ces aperçus généraux, même là où ils paraissent discutables, ont leur prix.

Où commence, où finit la critique ou la science « officielle », envers laquelle M. Reynaud semble avoir quelques griefs, l'école « actuelle » ou « certaine critique » dont l' « optimisme officiel » lui paraît fort injustifié? L'histoire littéraire, ou autre, a ses Trissotins, dit-il : mais qui donc en doute? Ceux qu'il cite, un peu sobrement, dans ce livre fort bien présenté[1], illustré avec goût, qui va droit au grand public et le mérite, espéreront du moins être par là même exceptés. Ceux aussi qu'il nommait dans le précédent? Les autres...

Quoi qu'il en soit, ses caractéristiques des trois grands peuples qu'il confronte sont vivantes et d'un haut intérêt. Celles de l'Angleterre et de la France semblent rappeler d'assez près parfois le Taine de l'*Ancien Régime;* et sans que M. Reynaud s'en doute peut-être, puisqu'il ne mentionne Taine nulle part, l'esprit de ce livre s'apparente à celui de quelques pages, belles dans leur partialité, sur les méfaits du déisme sensualiste anglais en France, sur la brillante floraison de la graine anglaise jetée par les vents en ce terrain propice qu'était celui de « l'inflexible logique française », comme dit M. Reynaud, où l'esprit, lancé sur la pente, la descend jusqu'au bout, sans arrêt. Très sévère pour Mme de Staël, parangon du Nord protestant contre le Midi catholique, l'auteur semblerait presque reprendre et refaire *De la Littérature*, comme Henri Heine refaisait *De l'Allemagne*. L'oublie-t-il? Dès avant notre romantisme, Mme de Staël elle-même condamnait comme lui dans le sensualisme anglais le principe et la source de nos erreurs révolutionnaires et de la sécheresse d'esprit contemporaine dont l'Allemagne devait, pensait-elle, nous aider à guérir. Mais Mme de Staël n'est Française qu'à demi; Guizot même, élevé à Genève, initié chez Stapfer aux choses allemandes, futur anglomane, comme dit volontiers M. Reynaud, Guizot jusqu'en 1821 est à peine Français. Et Bonaparte, qui n'est pas né, comme Guizot, près des Cévennes chères à M. Reynaud, Bonaparte est « le grand Latin ». Taine n'allait pas jusque-là.

Pour M. Reynaud, la France a connu deux romantismes, successifs, demeurés plus classiques l'un et l'autre que les romantismes voisins, mais passablement divers entre eux : l'un d'apparence catholique et nationale encore, l'autre matérialiste, étranger, défini-

1. Sauf quelques *lapsus* de protes, on ne relèvera guère que Weddingen (une fois de plus) pour Weddigen, p. 179 note, et p. 269 un Dostojewky barbare.

tif. Il a raison de les distinguer, moins raison peut-être de les opposer aussi complètement. Même dans l'engouement romantique pour le Midi, et l'Orient, verra-t-on autant que lui un effet (heureux ?) de l'exemple et de la propagande anglo-saxonne, de Schlegel et son « disciple direct » Sismondi, puis de Byron ! Il note fort bien qu'en tout cas Shakespeare — et peu s'en faut qu'il ne loue l'Empire et sa critique, très officielle celle-là, d'en avoir quelque temps préservé notre scène — a compté infiniment moins pour nos romantiques, malgré leur réclame tapageuse, que Walter Scott et surtout Byron. Mais lorsqu'il dit notre philhellénisme dû à l'exemple malsain de ce même Byron, n'oublie-t-il pas un peu toute une veine antérieure, et ce prélude obscur et maladroit que fut l'*antiquomanie* révolutionnaire, directoriale, impériale, et l'œuvre de Fauriel ? Scott et Byron, élèves de Schiller et Goethe, ont-ils introduit chez nous Goethe et Schiller ? On le croira malaisément. Si Leconte de Lisle *byronisa*, ce qui est peu douteux, le maître en byronisme de sa jeunesse ardente fut-il Vigny, dont un ouvrage récent exagère singulièrement l'action sur lui ? De même, M. Reynaud semble outrer comme à plaisir l'influence qu'eut Dickens sur Daudet. Et s'il n'est guère plus sympathique à l'*humour* que l'honnête Béat de Muralt (un Bernois !), bien que nous ayons fait depuis ce temps-là quelques progrès dans l'étude de ses nuances multiples, libre à lui ; mais voir, dans l'esprit d'Anatole France le très méditerranéen, essentiellement de l'*humour*, même si tels ou tels originaux de sa collection doivent quelque chose à des types anglais consacrés, c'est, j'en ai peur, de la part du méditerranéen M. Reynaud, pure ingratitude.

Et voilà pour l'Angleterre. En ce qui revient ici encore à l'Allemagne, il m'est personnellement assez difficile de croire à l'influence d'un Herder sur Cousin, qui, dans sa découverte de l'Allemagne philosophique, aux trousses de M^me^ de Staël, poussa du premier coup plus loin que ce médiocre métaphysicien, et traita presque d'emblée son jeune traducteur Quinet en bon novice attardé aux gloires périmées. Et j'espère montrer qu'il y a vraiment quelque abus à dire la tête française de Renan « remplie de pensée anglo-germanique » : l'Angleterre pour lui compta peu et je ne saurais voir en lui, « quoi qu'on en ait dit, un pur élève des Allemands ». Je serais même fort tenté de mettre en doute l'influence de Hegel et Herder sur « la poésie impassible et d'inspiration historico-philosophique » des Hugo et Leconte de Lisle : comme de croire que notre symbolisme, si joliment caractérisé, page 276, par l'homme de goût qu'est M. Reynaud, se soit perdu, étiolé, isolé, par l'excès d'inspiration étrangère. Enfin, si les origines anglo-germaniques de Rodenbach, Verhaeren, M. Maeterlinck et M. Mockel, ou de Stuart Merrill

et M. Vielé-Griffin, ont fait seules que notre poésie eut en eux des recrues d'élite, j'avoue qu'il m'est impossible de leur en garder rancune ou de m'en affliger. Il y a beau temps que les Mémoires du chevalier de Gramont furent publiés en pleine France par un Irlandais pur sang, peu après Louis XIV et ces *Caractères* qu'il est vrai M. Reynaud juge l'œuvre d'un « talent secondaire ». Et tant mieux, ma foi, si de nos jours c'est un homme de ce Nord redouté qui recueille en Touraine « de façon assez inattendue », mais délicieuse, cette pure musique de France :

« Derrière chez mon père, un oiseau chantait
Sur un chêne au bois
— Autrefois. »

Et encore, pour ce qu'eurent de germano-anglais les origines mêmes de notre romantisme, reportées si loin par M. Reynaud, et avec grand'raison, ce sont des impressions très licites, mais d'ordre tout personnel, qu'avoir Swift en horreur, faire de Sterne un caméléon, se dire écœuré de Richardson et voir les Anglais fêtés « jusqu'à l'écœurement » dans le Paris du xviii^e^ siècle. Mais M. Reynaud ne croit pas tout à fait que le culte de la nature extérieure nous soit venu d'Angleterre, puisqu'il admet un peu plus loin que Fénelon, La Bruyère, puis Le Sage avaient devancé Fielding, autant que Marivaux, Richardson. Je crains qu'il n'exagère ce que Diderot put devoir à la pensée allemande, et qui est assez peu de chose, au regard de ce que l'Allemagne nous redut grâce à lui, et suis à peu près sûr que, même à travers Milton, le succès de Klopstock auprès des Français qui lisaient fut moindre que ne disait M. Reynaud, et qu'il ne dit encore.

* * *

Ce *Romantisme* appelle donc la discussion, en plus d'un point. Mais c'est le propre des ouvrages vigoureux, qui se rangent nettement d'un parti et sont, à leur manière, des actes.

L'auteur a cet autre grand mérite, d'avoir tenu à juger par lui-même, d'après « un travail de recherche personnelle et directe sur les textes ». Beaucoup d'aperçus ingénieux, de vues neuves, suggestives même quand on en peut contester certains aspects. A la traverse, quelques erreurs. Il faudrait, pour s'en étonner, ignorer ce que peut coûter de peine le long enfantement d'une certitude de détail, en ces matières délicates où l'on n'apporte jamais assez de prudence à conclure.

C'est son propre tempérament littéraire qui réagit, sous l'effet de

quelques grandes œuvres qu'il vient de relire : Pope, Young, Ossian, Diderot et Rousseau, Voltaire et ce qu'il doit à Fielding entre autres (la remarque vaudrait une étude détaillée), Bernardin de Saint-Pierre et son spiritualisme de surface, Chateaubriand donnant comme lui une teinte religieuse à un matérialisme foncier; et puis les plus grands de ceux qu'ils traînent après eux, voués aux mêmes influences. Même là où l'on ne s'aviserait pas de sentir comme lui, même lorsqu'on n'hésite pas à sentir tout autrement, cette spontanéité gagne à la fois l'estime et l'intérêt. Même s'il n'est pas juste toujours, ce livre est ferme et franc. Il est fort, aussi, et construit avec un art véritable : sauf quelques reprises à la conclusion, peut-être quelque luxuriance biographique à propos de Byron; mais Byron était le principal objet de tant de solide inimitié.

L'œuvre sera goûtée des lecteurs déjà convertis. Elle ne convertira pas les autres. A la plupart de ceux qui sont un peu familiers avec les questions d'influences, le point de vue d'ensemble paraîtra, de l'aspect strictement critique et littéraire, n'en être guère un. Même ainsi, chacun y prendra plaisir, profit aussi, confirmé par la bonne foi de l'auteur dans sa propre foi, qu'elle soit la même, ou qu'elle soit tout autre.

Henri Tronchon.

F. W. Stokoe. **German Influence in the English Romantic Period, 1788-1818, with special reference to Scott, Coleridge, Shelley and Byron.** Cambridge University Press, 1926. In-8°, 202 pages, avec une reproduction d'estampe en frontispice.

Félicitons-nous de voir un sujet de cette importance abordé par un auteur décidé à y porter quelque lumière; et abordé aussi — faut-il le dire ? — par un historien de même nationalité que la « partie prenante », alors que trop souvent c'est la « partie donnante » qui entreprend des recherches que risque dès lors d'entacher quelque partialité. Bien des études de détail, dont les « notes bibliographiques » donnent l'essentiel sinon l'intégralité[1], jalonnaient

1. La question de la *Faithful Wife of Asan Aga* avait été présentée par V. M. Yovanovitch, « *La Guzla* » *de Mérimée* (Paris, 1911, p. 535); un point de détail, mais important, a été examiné par A. A. Helmholtz, *The indebtedness of S. T. Coleridge to A. W. Schlegel* (*Bull. of the Univ. of Wisconsin*, 1907). Ajouter aussi, pour divers contacts : W. A. Colwell, *The first English*

la route suivie par M. Stokoe; d'autres investigations, faites ou reprises par lui, ajoutent à notre connaissance d'une abondante matière, comme la découverte, dans les poésies de Tieck, de l'original des couplets de Glycine dans la *Zapolya* de Coleridge.

Ce serait d'ailleurs faire mauvaise mesure à une question aussi complexe que de croire résolus tous les problèmes qu'elle implique : certains ne font que se poser, et les lecteurs de la présente revue s'étonneront, comme l'a fait déjà l'un de ses collaborateurs[1], que diverses indications offertes, ici même, à l'œuvre « comparatiste » n'aient pas été mises à profit par un auteur en général bien informé, mais qui ne prend pas toujours la question « par le dedans » et à fond.

Les deux dates choisies par M. Stokoe pour délimiter sa matière ont pu surprendre, ne correspondant à aucun de ces grands faits significatifs, crise sociale, guerre ou paix, publication d'un ouvrage à sensation, mort d'un grand écrivain, par lesquels l'histoire littéraire s'efforce de justifier des sectionnements qui, en réalité, ne correspondent pas toujours à des coupures dans la trame continue des manifestations de l'esprit. Quoi qu'il puisse sembler et quoi qu'en dise M. R. F. Arnold (*Die Literatur*, mai 1927, p. 489), M. Stokoe est suffisamment justifié de ne faire dater l'influence allemande en Angleterre que du fameux exposé de H. Mackenzie devant la Royal Society d'Édimbourg, le 21 avril 1788, et de ses suites : *Werther* était resté « a German story », en dépit de la vogue, souvent signalée, qui fit du roman de Goethe la lecture favorite du public féminin ou juvénile de 1785, un thème commode pour graveurs et ornemanistes; et que dire de Gessner ou de Wieland, connus et goûtés pour des agréments où l'Antique avait sa part beaucoup plus que le germanisme? Il a fallu, de fait, un autre commencement, et M. Stokoe a raison de le reporter plus loin.

En revanche, il n'eût pas été indifférent de faire suivre l'analyse de l'exposé de Mackenzie par une plus ample présentation des très nombreux indices de rapprochement intellectuel entre l'Angleterre et l'Allemagne, surtout *à partir du moment où la philosophie fran-*

translator of Wieland's Oberon (*Mod. Lang. Notes*, mars 1907), et R. Priebsch, *Zur Wertschätzung von Wieland's Oberon in England* (*Archiv*, CXVIII, 3-4, 1907); J. E. Gillet, *A German creditor of the English stage* [Kotzebue] (*Ninet. Century*, avril 1912). La note 1 de la p. 54 suggère un renvoi à mon article *Sur la prononciation française du nom de Goethe* (*Euphorion*, IX, 2-3, 1902) et la mention de Rose d'Aguilar une citation de ses lettres à Goethe que j'ai publiées dans *Mod. Lang. Review*.

1. Cf. *Bulletin de la Faculté des Lettres de Strasbourg*, 1er avril 1927, p. 224 : « communication » de M. A. Koszul sur le présent ouvrage.

çaise des lumières semble responsable des excès de la Révolution en matière de théorie gouvernementale aussi bien que de pratique morale et politique. Avec une avance manifeste de l'Écosse, et d'Édimbourg en particulier, les intellectuels britanniques, quand ne les satisfait point le fidéisme préconisé par Burke, se mettent — dirait-on — en quête de valeurs nouvelles; le public en désarroi accepte au hasard le médiocre et le pire, et, avec Kotzebue, c'est toute une débauche de drames bourgeois qu'il applaudit. Or, il eût été important de grouper tous les indices qui témoignent d'une curiosité plus ou moins avertie, assez dénuée de moyens en l'absence du rôle « médiateur », d'ordinaire joué par la France en ces matières, curiosité propre à renforcer des vertus traditionalistes qui se tournaient, fort naturellement, vers une civilisation réputée pour son attachement au passé, sa lenteur d'évolution, sa vertueuse entente de la vie domestique. De cette curiosité anglaise pour l'occulte et le fantastique, l'Allemagne est très avisée : des articles multipliés dans le *Neuer Teutscher Merkur* portent témoignage, à eux seuls, d'une croissante affinité. « Nos romans de chevalerie et de revenants, écrit le correspondant londonien de cette revue le 28 avril 1796, sont tout à fait adaptés aux goûts actuels des lecteurs anglais, et on les traduit avec ardeur. » Et, de même, la fameuse vogue de *Lenore* et de la *Wilde Jagd*, en 1796-1797, ne passait pas inaperçue, non plus que la *German Erato* de J. Beresford, trop rapidement mentionnée par M. Stokoe ainsi que les autres recueils de cet habile adaptateur musical (cf. *Berlin. Archiv der Zeit*, avril 1800).

C'est bien, semble-t-il, sur ce fonds de demi-crédulité que se détachera assez longtemps la germanophilie médiévale de certains auteurs. « Nous partageons, avec les Anglais et les Écossais seulement, un certain royaume où l'on balance entre la croyance et la superstition », dira un jour la Westphalienne Annette von Droste, à propos des histoires de revenants auxquels les Français, eux, n'arrivent pas à croire. Si l'on se rappelle que le kantisme lui-même faisait figure d' « initiation » *anti-empirique* au gré de beaucoup de ses commentateurs de la fin du XVIII^{e} siècle[1], on constatera qu'une cer-

1. Si l'on se rappelle que W. Blake a été de bonne heure lié avec le fameux artiste J. H. Fuseli, passé de Suisse en Angleterre en 1763 et qui était loin de borner son activité à la seule pratique des arts (E. Wirz, *Die literarische Tätigkeit des Malers J. H. Füssli*. Diss. Basel, 1912), on se demandera si cet « initié » n'a pas guidé de jeunes tendances visionnaires. Tenir compte aussi, pour les notions religieuses, des importants résultats de Ch. Broicher, *Anglikanische Kirche und deutsche Philosophie* (*Preuss. Jahrb.*, novembre et décembre 1910), et *Fries und Coleridge* (*Ibid.*. février 1912). Regrettons, dans le même ordre d'idées, l'absence complète de Zimmermann, dont la *Solitude* fut

taine similitude, tout au moins, semblait caractériser ces productions germaniques dont l'esprit anglais, jusque-là, s'était si peu soucié[1]. C'est ici, c'est entre les années 1792 et 1799, correspondant à la pire incertitude de l'Occident — et de la Grande-Bretagne elle-même — qu'une sorte d'instinct rend assimilables et profitables des éléments réputés indigestes ou peu nutritifs jusque-là.

Il faudra peu de chose (dès 1800 et en attendant l'épuration due à Mme de Staël et à Carlyle) pour les remettre en question; mais il n'est pas douteux qu'ils ne trouvent quelque temps l'accès de la conscience britannique profonde. La critique des mœurs et de la société, d'autre part, en fait elle-même son profit, et il convient de se demander si le fameux *Caleb Williams* de Godwin n'a pas dû quelque chose à la vogue extraordinaire dont jouirent les *Brigands* de Schiller[2] : ce roman de l'innocence persécutée et finissant par faire figure de scélératesse poursuivie par les forces justicières d'un pays fait écho, en tout cas, à la grande angoisse des consciences.

En tout cas, un représentant de la germanophilie, vers la fin du XVIIIe siècle, que M. Stokoe devait hardiment annexer à sa galerie n'est autre — avant sa fille Fanny — que Th. Holcroft, traducteur de Lavater, de Trenck, de Stolberg, à qui, semble-t-il, l'Angleterre aurait pu de bonne heure devoir une traduction de *Wilhelm Meister* (cf. *N. T. Merkur*, avril 1797, p. 385) : tant que ne sera pas écrite une histoire de la crise radicale traversée par l'esprit britannique parallèlement à la Révolution française, il manquera quelque chose d'essentiel à notre connaissance de cette grande époque.

Par un artifice de méthode qui surprendra peu dans un livre anglais, quatre protagonistes, dans quatre chapitres que complète encore une partie de l'Appendice, s'isolent vite des *minores* ou des *minimi* plus ou moins négligeables : Scott (dont il y a une certaine contradiction à caractériser la dépendance p. 70 comme essentielle,

abondamment traduite et commentée entre 1791 et 1804. Je trouve encore à ajouter, à la très utile chronologie de l'Appendice V, pour 1800 : Herder, *Outlines of a philosophy of history*, trad. Churchill; pour 1801 : Herder, *Oriental Dialogues;* Lessing, *Emilia Galotti*, trad. Thompson; pour 1805 : Kotzebue, *The Drunkard*.

1. Regrettons que M. Stokoe n'ait pas profité de l'occasion pour nous renseigner sur deux des premières tentatives faites dans le sens qui l'occupe : J. G. Dyk et J. K. Wetzel, *Tableau de l'Allemagne et de la littérature allemande*, par un Anglais à Berlin pour ses amis à Londres. [?], 1782; *Briefe eines Engländers über den gegenwsärtigen Zustand der deutschen Literatur, besonders der Philosophie* (Halle, 1797).

2. « Schiller ist der bewundertste deutsche Dichter », écrit d'Édimbourg, le 26 février 1799, le jeune Niebuhr à sa sœur.

et p. 88 comme « plutôt incidente »); Coleridge (très spécialisé dans ses curiosités, et surtout apte à s'assimiler les résultats religieux de l'effort philosophique allemand); Shelley (chez qui un goût du mystère « magique » domine, au fond, les curiosités de ce côté-là); Byron enfin, avec ses impatiences désinvoltes (il représente un autre *ban*, si l'on peut dire, que celui des grands inquiets de 1796) : et, dans ces quatre chapitres, l'auteur est vraiment à son aise pour des exposés très heureusement balancés.

Le tout constitue un ensemble qui n'a peut-être pas toute la force persuasive qu'il faudrait, parce que le « redressement » ultérieur opéré par l'esprit britannique à l'égard de ces attraits fort mêlés a été décisif et risque de faire illusion sur l'effet indéniable de certains prestiges : mais, de ce que l'*Anti-Jacobin* a opéré, presque avec excès, sa tâche de salubrité conservatrice, il ne faudrait pas conclure à une mince attraction, ni à des effets indifférents parce que leur manifestation artistique en vint à dépasser l'incitation première : ceci s'applique, par exemple, à l'aventure du « roman frénétique », désavoué par les romantiques une fois qu'ils sont sûrs de leur instrument, fréquenté pourtant par les plus grands, indispensable à la formation d'un vaste public et à la détermination d'une « veine » que seule l'Allemagne alimentait à plein. Voyez plutôt le *Moine*, avec sa *Nonne sanglante* empruntée à Musaeus, son *Roi des eaux* d'inspiration herdérienne, son dénouement que des contemporains aussi informés qu'A. W. Schlegel estimaient pris aux *Teufelsbeschwörer* de Veit Weber : l'hispanisme de son décor n'empêchait pas un roman de ce genre d'appartenir à *l'école allemande*. Il ne fallait pas hésiter à se placer devant les élucubrations médiocres de ce traditionnisme à peine littéraire, pour faire le dosage des influences exercées sur le genre romanesque, fort affranchi des timidités de naguère; de même qu'il fallait examiner, non pas le kantisme authentique des philosophes, mais l'interprétation courante du criticisme par les ignorants et les esprits partiaux, inquiets des conséquences éventuelles de l'empirisme, afin de comprendre ce qu'il se nichait de possibilités « intuitives » et de prestiges irrationnels dans des doctrines dont nous voyons surtout, aujourd'hui, la valeur de pensée.

Alors seulement, en relief sur leur vrai fond, procédant de leurs racines indigènes, mais sollicités par des prestiges autrement forts et un ensemble assez homogène en apparence, apparaîtraient dans leur signification historique et leur valeur rétrospective le médiévisme attrayant des *Waverley Novels*, le sensationnisme de Kotzebue, le fantastique de *Lenore* et les consultations de Zimmermann.

Le séjour de Campbell à Hambourg et Altona en 1800-1801, celui du chevalier H. Croft doivent s'ajouter au fameux voyage de Coleridge et Wordsworth en 1798 et à leurs séjours respectifs de 1799; d'autres initiations encore confirment les gageures désespérées de Blake et du jeune Shelley; d'autres désirs d'y voir plus clair conditionnent les curiosités avisées d'un H. C. Robinson...

Faut-il dire toute notre pensée? Il nous semble que M. Stokoe, très justement alarmé de la rapidité avec laquelle certains devanciers, et des plus notables parfois, concluaient d'une analogie de surface ou de rencontres épisodiques à un lien de dépendance, reste volontiers sur la défensive en face de constatations relatives à son sujet. Il rend justice à M. J.-M. Carré et à son *Goethe en Angleterre*, mais se voit obligé de rectifier des augures aussi imposants qu'A. Brandl lui-même (p. 76, n. 2, et 100), pour ne point parler de moindres personnages, évidemment coupables d'un zèle annexionniste un peu rapide. Même le choix parodique d'une gravure comme son frontispice, « Tales of wonder », indiquerait aussi quelque gausserie à l'égard des sombres prestiges issus de la ténébreuse Germanie de la fin du XVIII^e^ siècle. Mais que des « valeurs » à peine avouables aient suscité des œuvres plus dignes d'une grande tradition, c'est là un phénomène connu, et que l'histoire littéraire est bien forcée d'admettre comme un des plus authentiques procédés de renouvellement de la matière et de la forme des lettres. Que, dans le cas particulier, ce qui était à peine du romantisme dans son pays d'origine, à force d'être primitif et saugrenu, indistinct ou compact, ait précipité la confession proprement romantique de l'Angleterre, pourquoi s'en étonner? La crise germanophile de 1792-1798 une fois passée, des germes innombrables continueront leur action; les lettres britanniques, assez inertes à la fin de l'Ancien Régime, travailleront sur nouveaux frais, sans toujours se souvenir des incitations antérieures. D'ailleurs, même si l'Angleterre propre se détournait de guides inutiles, l'Écosse restait visiblement au contact. « L'étude de la langue allemande se répand de plus en plus en Écosse, mande au *Magasin encyclopédique* (VII^e^ année, I, 1801) son correspondant d'Édimbourg. Les femmes du premier rang surtout apprennent l'allemand avec le plus grand zèle, pour lire Klopstock et Wieland. »

Un peu plus de hardiesse, une information plus poussée auraient, à notre sens, permis à M. Stokoe de donner à son livre une plus haute valeur démonstrative. Du moins permettra-t-il à des continuateurs de poursuivre quelques-unes des galeries déjà ouvertes à

l'investigation. Et il a aussi le mérite, qui n'est pas mince dans certaines conditions, d'avoir rappelé à une historiographie parfois oublieuse que nulle littérature ne devrait se croire jamais « trop fière pour être rallumée par une torche étrangère[1] ».

Fernand BALDENSPERGER.

LITTÉRATURE ESPAGNOLE :

L'*Histoire de la littérature espagnole*, de J. FITZMAURICE-KELLY, offre l'exemple d'une destinée singulière. Elle a paru pour la première fois en anglais (1898); ensuite dans une traduction espagnole (1901; cette version espagnole a atteint dans la suite sa huitième édition); ensuite dans une traduction française (1904).

En 1913, l'auteur a entièrement refondu son œuvre, l'a écrite directement en français, et l'a publiée à Paris. Cette version française a servi de base à une nouvelle édition espagnole (1914) qui s'est réimprimée quatre fois, et à une traduction allemande (1925).

Cependant Fitzmaurice-Kelly ne cessait de revoir son œuvre; et quand la mort vint l'interrompre (30 novembre 1923), il avait rassemblé non seulement le résultat de ses propres recherches, mais diverses critiques et suggestions utiles. D'où, enfin, *A New History of the Spanish literature* (Humphrey Milford, Oxford University Press, 1926, in-16), publiée sur le manuscrit de l'auteur avec l'aide de M. Foulché-Delbosc. Quelle histoire littéraire offre l'exemple d'un aussi constant travail de perfectionnement?

LITTÉRATURE ITALIENNE EN RÉSUMÉ :

La *Littérature italienne* de Mlle M.-Th. LAIGNEL (collection Armand Colin) est un clair résumé, qui a notamment le mérite de nous fournir quelques indications sur la littérature italienne contemporaine.

LITTÉRATURE ESPAGNOLE DU XVIe SIÈCLE :

Parmi toutes les influences qui ont contribué à former, en s'ajoutant aux caractères essentiels de la race, la mystique espagnole du XVIe siècle, M. Pierre GROULT s'attache à déterminer et à suivre un

1. Lire Cucheval-Clarigny, p. 188; O. Weddigen, p. 198; *Clavigo*, p. 183. Une note rappelant le P. Bouhours à la page 44 n'aurait pas été inutile. Ajouter : Paris, ou : Thèse de Strasbourg, aux mentions du *Goethe en Angleterre* de J.-M. Carré, p. 190 et 192; les noms de Boileau, traducteur, p. 181, de Pestalozzi, p. 186, font défaut à la précieuse table chronologique; la dernière mention de la p. 195 est peu claire.

courant venu des Pays-Bas (*les Mystiques des Pays-Bas et la littérature espagnole du XVI[e] siècle*. Louvain, Librairie universitaire, 1927, in-8°). Il étudie méthodiquement la formation du mysticisme dans les Pays-Bas, en le saisissant soit dans ses caractères essentiels, soit chez ses principaux représentants; il s'attache ensuite à marquer le point de passage, en s'appuyant sur les relations de toute espèce qui unissaient les deux pays, et en énumérant les livres mystiques des Pays-Bas édités en Espagne. Ceci posé, il aborde la question d'influence proprement dite, en distinguant les origines (1475-1550) du plein développement (1550-1610). On saura gré à l'auteur d'avoir jeté une lumière nouvelle, par ce livre bien documenté, sagement mené, sur une des périodes les plus riches de la littérature et de la pensée espagnoles.

LA « NOUVELLE » EN ESPAGNE :

L'étude de Caroline B. Bourland, Ph. D., sur la *Nouvelle espagnole au XVII[e] siècle* (*The short story in Spain in the seventeenth Century;* Northampton, Mass., printed for Smith College, 1927, in-8°, huitième publication des *Smith College Fiftieth Anniversary Series*), comprend deux parties : de rapides indications (p. 3-49) sur un très vaste thème, et, après des *Notes* qui éclaircissent plus d'un point de cette première partie, une *Bibliographie* très étendue et très soignée : tous ceux qui ont exploré cette matière confuse et dense, et qui savent avec quelle difficulté on arrive à s'y reconnaître, rendront grâces à l'auteur de cette seconde partie de son travail.

GOLDONI ET LA FRANCE :

M. Ramiro Ortiz, à qui nous devons déjà tant d'études remarquables de littérature italienne et comparée, a traité ce beau sujet dans le tome III, troisième série, des *Mémoires* de l'Académie roumaine (Cultura Nationala, Bucarest, 1927). La culture française de Goldoni avant son séjour en France; la France et les Français, tels que Goldoni les jugeait avant ce séjour; les raisons de la transplantation; les origines, la splendeur et la décadence de la Comédie italienne à Paris; le prétendu « fiasco » de Goldoni à la Comédie italienne : tels sont les points traités dans ce travail, avec une précision et une abondance qui ne laissent qu'un désir, — c'est que M. Ramiro Ortiz achève promptement, pour notre plaisir, les chapitres qui termineront l'ouvrage et dont il donne ici le plan.

MŒURS ESPAGNOLES AU THÉÂTRE :

L'étude de M. Arthur Hamilton (*A study of Spanish Manners, 1750-1800, from the Plays of Ramón de la Cruz;* University of Illinois

Studies, vol. XI, n° 3, août 1926) n'appartient à la littérature comparée ni dans sa première partie, qui a trait à la représentation de la classe moyenne telle qu'elle vivait en Espagne dans la seconde moitié du XVIIIe siècle, ni dans la seconde partie, qui concerne la représentation des classes populaires. Mais la troisième partie est consacrée aux influences étrangères. Elle constate la prédominance de l'influence française, qui s'affirmait dans les habitudes et dans les mœurs; une certaine influence italienne, qui s'exerçait surtout dans la musique; et encore une certaine influence anglaise, troisième et plus faible apport. Sobres et denses, ces pages nous permettent de saisir, à travers la littérature, la vie; c'est leur mérite et leur originalité.

FLAUBERT ET SON MILIEU :

Tel est le titre donné par notre collaborateur Édouard Maynial à un recueil d'articles antérieurement publiés dans différente revues, et en particulier dans la *Revue de littérature comparée* (*Flaubert et son milieu;* éditions de la *Nouvelle Revue critique*, I, Paris, 1927, in-16). On aura plaisir à trouver réunis ces articles pénétrants qui, parmi les milieux que Flaubert a traversés, font une grande et légitime place aux voyages, inspirateurs de nostalgies et de rêves de beauté.

TABLE DES MATIÈRES

ARTICLES.

ANDLER (Ch.). La chaire de langues et littératures d'origine germanique au Collège de France : Philarète Chasles, Guillaume Guizot, Arthur Chuquet. 201
BALDENSPERGER (F.). La grande communion romantique de 1827 : sous le signe de Walter Scott 47
DARGAN (E. P.). Parmi la descendance de Balzac dans la vie et dans la fiction 480
DELATTRE (F.). La personnalité d'Henri Bergson et l'Angleterre 300
DOLLOT (R.). Stendhal à Venise 687
ELISSA-RHAÏS (R.). Une influence anglaise dans *Manon Lescaut* (*Moll Flanders* de De Foe). 619
FARINELLI (A.). La religion romantique et la poésie de l'infini et de l'éternel 5
GLAESENER (H.). Laurence Sterne et Xavier de Maistre . . . 459
HAUSER (H.). Le *Julius* est-il d'Érasme? 605
HAZARD (P.). De l'ancien au nouveau monde : les origines du romantisme au Brésil 111
KRAPPE (A. H.). Une hypothèse sur la source de l'*Orbecca* de G. Giraldi Cinthio 239
LARG (D. G.). Le baron de Bielfeld, informateur des historiens de Frédéric II 650
LOOTEN (C.). Les portraits dans Chaucer : leurs origines . . 397
PATOUILLET (J.). Un épisode de l'histoire littéraire de la Russie : la lettre de Voltaire à Soumarokov (26 février 1769) 438
SCHOELL (F. L.). Étude sur le roman paysan naturaliste : d'Émile Zola à Ladislas Reymont 254
TOURNIER (G.). Les points de départ du *Cromwell* de Victor Hugo 87
TRONCHON (H.). Renan et l'Angleterre 700

NOTES ET DOCUMENTS.

AULNOY (M^me D') n'aurait-elle pas été en Espagne? (J. MAZON). 724
BALZAC (H. DE) : une page d'album inconnue (F. B.) 746
BARRÈS (M.) : le thème chinois de la *Musique de perdition* dans le *Mystère en pleine lumière* (F. BALDENSPERGER) . . . 549
BRUGUIÈRE DE SORSUM : lettres de divers correspondants, à lui adressées ou le concernant (A. CHÉREL) 146
CERVANTES : *Don Quichotte* et la *Maison du Berger* de VIGNY (M. JOUGLARD) 548
CHATEAUBRIAND : M^me de Noailles sur la route de Grenade (A. PEIXOTTO) 129
— : recommandé par CHOISEUL-GOUFFIER à Fauvel à Athènes (A. POIRIER) 349
CHÊNEDOLLÉ : lettres inédites (A. CHÉREL) 154
CHOISEUL-GOUFFIER : sa lettre de recommandation pour CHATEAUBRIAND à Athènes (A. POIRIER) 349
COLERIDGE (S. T.) : ses notes en marge de KANT . 135, 336 et 521
— : ses notes en marge de SCHELLING . 530 et 736
transcrites et annotées par H. NIDECKER.
DANTE : notes sur la littérature dantesque récente en Italie, en Allemagne et en France (H. BURIOT-DARSILES) . . . 493
— : à propos des « Notes sur la littérature dantesque ». 751
FONTANES : lettre inédite à BRUGUIÈRE DE SORSUM (A. CHÉREL) . 149
— : lettre sur sa mort (ID.) 149
FRANCE : recherches sur ses rapports littéraires avec la Hollande (K. R. GALLAS) 349
HOLLANDE : recherches sur ses rapports littéraires avec la France (K. R. GALLAS) 349
HUGO (V.). Documents officiels sur Hugo, « chantre du sacre » de Charles X (F. BALDENSPERGER). 164
KANT en Angleterre (H. NIDECKER) 131
KANT : notes marginales de S. T. COLERIDGE (H. NIDECKER) . . . . 135, 336 et 521
— : notes marginales de S. T. COLERIDGE (A. D. SNYDER) . 529
MÉRIMÉE (P.) et la langue russe, à propos d'une lettre inédite (A. VINOGRADOFF). 747
NODIER : une requête inédite au vicomte DE LA ROCHEFOUCAULD (F. BALDENSPERGER) 165

SAND (G.) : *Lupo Liverani*, drame en prose imité de TIRSO DE MOLINA (J. CAZENAVE) 535
SCHELLING : notes marginales de S. T. COLERIDGE (H. NIDECKER) . . . . 530 et 736
SOUTHEY : lettre inédite à BRUGUIÈRE DE SORSUM (A. CHÉREL) . 157
TIECK (L.) : un billet inédit à L. ROBERT (F. B.) 178
TIRSO DE MOLINA : *El condenado por desconfiado*, tragédie imitée par G. SAND (J. CAZENAVE) 535
VIGNY (A. DE) : lettres inédites sur la mort de BRUGUIÈRE DE SORSUM (A. CHÉREL). 158

CHRONIQUE.

Le Romantisme au temps présent : survivances et déchets, 179. — La *Bibliothèque romantique* (H. GIRARD), 181. — Les publications de la Bibliothèque Warburg (E. WALSER), 352. — Pro memoria (Prosper Mérimée dans le domaine public) (P. TRAHARD), 358. — La commémoration internationale de la mort de Spinoza (G. C.), 358. — Quelques récents appels au classicisme français, 553. — Le centenaire du romantisme : un bilan provisoire, 752.
Autour des Universités 184, 365, 562
L'Institut international de coopération intellectuelle et son projet d' « Office international de traduction » . . . 557
Publications récentes (pour le détail, voir aux *Analyses d'ouvrages*) 359, 558, 759
A propos de quelques nouvelles publications hongroises (H. T.). 757
Travaux en cours. 183, 364, 561, 761
Les Vivants et les Morts 184, 365, 562, 762

NÉCROLOGIE.

Georg BRANDES (1842-1927) (F. BALDENSPERGER) 368

COMPTES-RENDUS CRITIQUES.

BOAS (G.). French Philosophies of the Romantic Period (F. BALDENSPERGER) 193
CHATEAUBRIAND. Les Aventures du Dernier Abencerage, éditées par P. HAZARD et M.-J. DURRY (A. BÉDÉ) 585
FRANSEN (J.). Les comédiens français en Hollande au XVII^e^ et au XVIII^e^ siècle (G. COHEN). 575

MAGENDIE (H.). La politesse mondaine et les théories de l'honnêteté en France au XVIIe siècle, de 1600 à 1660 (H. GILLOT) 390
MUENIER (P.-A.). Émile Montégut; Bibliographie des œuvres d'Émile Montégut (R. GALLAND) 594
MURRIS (R.). La Hollande et les Hollandais au XVIIe et XVIIIe siècle vus par les Français (G. COHEN) 392
OULIÉ (M.). Le cosmopolitisme du Prince de Ligne (L. DUMONT-WILDEN) 579
REYNAUD (L.). Le Romantisme. Ses origines anglo-germaniques. Influences étrangères et traditions nationales. Le réveil du génie français (H. TRONCHON). 776
ROSNYAI (D.). Horologium Turcicum. Édition, préface et notes de L. DÉZSI (J. HANKISS) 772
RUDWIN (M.). Satan et le Satanisme dans l'œuvre de Victor Hugo (F. BALDENSPERGER) 193
SCHLEGEL (Gebr.). Briefe, herausgegeben von J. KÖRNER (W. STEWART) 186
SCHOELL (F. L.). Études sur l'humanisme continental en Angleterre à la fin de la Renaissance (A. FEUILLERAT) . . . 773
STENDHAL. Racine et Shakespeare, édition MARTINO (P. HAZARD). 189
STOKOE (F. W.). German Influence in the English Romantic Period, 1788-1818, with special reference to Scott, Coleridge, Shelley and Byron (F. BALDENSPERGER) . . . 784
VOSSLER (K.). Die romanischen Kulturen und der deutsche Geist (H. BURIOT-DARSILES) 388
— Jean Racine (ID.) 389
WITTMER (L.). Le Prince de Ligne, Jean de Muller, F. de Gentz et l'Autriche (L. DUMONT-WILDEN) 583

ANALYSES D'OUVRAGES.

ARCARI (P.). Pascal 555
ARNAOUTOVITCH (A.). Henry Becque 760
AYNARD (J.). Édition de *Manon Lescaut*, avec une introduction. 362
BABBITT (I.). Humanist and Specialist 553
BERGER (P.). William Blake : premiers livres prophétiques. . 760
BLANCHARD (F. T.). Fielding the novelist : a study in literary reputation 395
BOILLOT (F.). Les Impressions sensorielles chez La Fontaine . 556

BONNEROT (J.). Bibliographie de la poésie française de 1895 à 1920. 364
BOURLAND (C. B.). The short Story in Spain in the 17th century. 791
BOUSSAGOL (G.). Angel de Saavedra, duc de Rivas; sa vie, son œuvre poétique 396
BRAY (R.). La formation de la Doctrine classique en France . 554
CERF (Barry). Anatole France : the degeneration of a great artist 363
CHEVALLEY (A.). Traductions de romans de Thomas Deloney . 361
COHEN (G.). Histoire de la mise en scène dans le Théâtre religieux français du moyen âge. 359
CRANE (R. S.) and KAYE (F. B.). A census of British newspapers and periodicals, 1620-1800 759
DE LOLLIS (C.). Manzoni e gli storici liberali francesi della Restaurazione 197
DOSTOÏEVSKI (F.). Journal d'un écrivain, trad. CHUZEVILLE . . 760
DZIVGOV (G. A.). Poètes bulgares 761
ERNST (F.). Pestalozzi, Leben und Wirken 362
EVERETT (D.). Annual Bibliography of English language and literature 1925 360
FITE (A. G.). Édition annotée du *Repas du Lion* de F. de Curel. 364
FITZMAURICE-KELLY (J.). Histoire de la littérature espagnole . 790
FLOTTES (P.). La Pensée politique et sociale d'A. de Vigny. . 362
GERHARD (M.). Der deutsche Entwicklungsroman bis zu Goethes *Wilhelm Meister*. 600
GROULT (P.). Les Mystiques des Pays-Bas et la littérature espagnole du XVIe siècle 791
GUNNELL (D.). Sutton Sharpe et ses amis français, avec des lettres inédites 198
HAMILTON (A.). A study of Spanish manners, 1750-1800 . . 791
LAIGNEL (M.-Th.). Littérature italienne 790
LANSON (G.). Esquisse d'une histoire de la Tragédie française. 554
LARBAUD (V.). Préface de *Carmen et quelques autres nouvelles* de Mérimée 601
LEDNICKI (W.). Aleksander Puszkin. Eugenjusz Oniegin, trad. BELMONT (A. MAZON). 602
LYNCH (K. M.). The social mode of the Restoration comedy . 759
MALAKIS (E.). French Travellers in Greece (1770-1820) : an early phase of French Philhellenism 197

Maynial (Ed.). Flaubert et son milieu 792
Merian-Genast (E.). Voltaire und die Entwicklung der Idee der Weltliteratur 361
Michaud (R.). Le roman américain d'aujourd'hui. 363
Michels (R.). Francia contemporanea 759
Opresco (G.). Eliade Radulescu si Franta (B. Munteano) . . 198
Ortiz (R.). Goldoni et la France. 791
Needham (H. A.). Le développement de l'esthétique sociologique en France et en Angleterre au xix^e siècle. . . 603
Palfrey (T. R.). L'Europe littéraire (1833-1834) : un essai de périodique cosmopolite 602
Robertson (E. J.). Édition critique du tome V des *Mémoires et Avantures d'un homme de qualité* de l'abbé Prévost. 600
Rohde (J. M.). Las ideas esteticas en la literatura argentina . 603
Roumiguière (H.). Le français langue diplomatique 601
St John Lucas. The Oxford Book of French verse, xiiith-xxth century 196
Salletti (A.). Poeti, Poesia e Storia. 362
Seillière (E.). Pour le Centenaire du Romantisme 753
Souriau (M.). Histoire du Romantisme en France 754
Vallese (T.). Le Novelle di Canterbury. 361
Vasshegyi (M.). A Magyar Molière — Forditások. 555
Vedel (V.). Fransk Klassik : Corneille og hans Samtid . . . 554
Vles (J.). Le roman picaresque hollandais des xvii^{e} et xviii^{e} siècles et ses modèles espagnols et français . . . 599

BIBLIOGRAPHIE

DES QUESTIONS DE LITTÉRATURE COMPARÉE.

Livres et articles signalés. . . . . 372, 565, 763.

Le gérant : É. Champion.

NOGENT-LE-ROTROU, IMPRIMERIE DAUPELEY-GOUVERNEUR.

[library stamp]

Septième Année. — N° 1. Janvier-Mars 1927

12-XI-28 92460

REVUE DE LITTÉRATURE COMPARÉE

DIRIGÉE PAR

F. BALDENSPERGER
PROFESSEUR A LA SORBONNE

P. HAZARD
PROFESSEUR AU COLLÈGE DE FRANCE

Numéro consacré au Romantisme

Pages

A. Farinelli . . . *La religion romantique et la poésie de l'infini et de l'éternel.* 5

F. Baldensperger. *La grande communion romantique de 1827 : sous le signe de Walter Scott* 47

G. Tournier . . . *Les points de départ du « Cromwell » de Victor Hugo.* 87

P. Hazard . . . . *De l'ancien au nouveau monde : les origines du romantisme au Brésil* 111

Notes et documents : Blanca sur la route de Grenade (A. Peixoto). — Notes marginales de S. T. Coleridge, transcrites et annotées par H. Nidecker. — Autour de Bruguière de Sorsum : lettres inédites de Chênedollé, Southey, Fontanes, Vigny (A. Cherel). — Romantisme et Légitimité : Documents officiels sur Victor Hugo, « chantre du sacre » de Charles X (F. Baldensperger). — Un billet inédit de Tieck à L. Robert (F. B.) 129

Chronique 179

Comptes-rendus critiques. : Die Brüder Schlegel. Briefe, herausgegeben von J. Körner (W. Stewart). — Stendhal. Racine et Shakespeare, édition Martino (P. Hazard). — G. Boas. French Philosophies of the Romantic Period ; M. Rudwin. Satan et le satanisme dans l'œuvre de Victor Hugo (F. Baldensperger). — Analyses d'ouvrages. . . . 186

PARIS
LIBRAIRIE ANCIENNE HONORÉ CHAMPION
5, QUAI MALAQUAIS (VIe)

Tous droits réservés

REGIE DU DÉPOT LÉGAL
Dépôt d'Éditeur
15.7 1927
Journaux et Revues

Le prix de l'abonnement est actuellement fixé à **50** francs par an pour Paris, **55** francs pour la Province et les Colonies et **3** dollars pour l'Étranger. Toute demande de changement d'adresse doit être accompagnée de la somme de **1** fr.

En raison de l'élévation des prix de revient et de la condition des changes, l'éditeur de la *Revue* exprime le vœu que des abonnements « de bienveillance » soient souscrits, à 100 francs par an, par des lecteurs désireux de témoigner ainsi une sympathie active à notre entreprise.

D'autre part, le titre d' « AMIS DE LA *Revue de littérature comparée* » sera donné à tous les souscripteurs d'une somme une fois versée de 500 francs.

BIBLIOTHÈQUE
DE LA *REVUE DE LITTÉRATURE COMPARÉE*

Vol. in-8° raisin.

Hausse 20 °/o sur les prix indiqués des tomes IV à XXVI.

I. G. COHEN. Écrivains français en Hollande (*épuisé*).

II-III. H. GIRARD. Un bourgeois dilettante à l'époque romantique : Émile Deschamps. 2 vol. (*épuisés*).

IV. ALICE M. KILLEN. Le roman « terrifiant » ou « Roman noir », de Walpole à Anne Radcliffe, et son influence sur la littérature française jusqu'en 1840 . . 16 fr. Abonnés . . . . . 12 fr. 80

V. E. ESTÈVE. Études de littérature préromantique. 15 fr. Abonnés . . . 12 fr.

VI. F. C. ROE. Taine et l'Angleterre. . . . . 15 fr. Abonnés . . . . . 12 fr.

VII. B. FAŸ. L'esprit révolutionnaire en France et aux États-Unis à la fin du XVIII° s. — Bibliographie des ouvrages français relatifs aux États-Unis. 2 vol. 40 fr. Abonnés . . . . . 30 fr.

VIII. G. CHINARD Les amitiés américaines de Madame d'Houdetot . . . . . 6 fr. Abonnés . . . . . 4 fr. 80

IX-X. J. LARAT. La tradition et l'exotisme dans l'œuvre de Charles Nodier (1780-1844). Bibliographie critique et opuscules inédits de Charles Nodier. Les 2 vol. ensemble . . . . . 35 fr.

XI. H. LIEBRECHT. Histoire du théâtre français à Bruxelles aux XVII° et XVIII° s. 60 fr.

XII. A. L. SELLS. Les sources françaises de Goldsmith. 15 fr. Abonnés . . 12 fr.

XIII. L. FERRARI. Le traduzioni italiane del teatro tragico francese nei secoli XVII° e XVIII°. . . . . 40 fr. Abonnés . . . . . 30 fr.

XIV. E. PARTRIDGE. The French Romantics' Knowledge of English Literature (1820-1848). . . . . 40 fr. Abonnés . . . . . 30 fr.

XV. S. GOULDING. Swift en France au XVIII° siècle. . . 15 fr. Abonnés . . 12 fr.

XVI. D. G. LARG. Madame de Staël. La vie dans l'œuvre (1766-1800). . . . 15 fr. Abonnés . . . . . 12 fr.

XVII. M. CITOLEUX. Alfred de Vigny. Persistances classiques et affinités étrangères. 35 fr. Abonnés . . . . . 28 fr.

XVIII. P. TRAHARD. Une Revue oubliée : la « Revue poétique du XIX° siècle » (1835). 15 fr. Abonnés . . . . . 12 fr.

XIX. A. F. B. CLARK. Boileau and the French Classical Critics in England (1660-1830) . . . . . 60 fr. Abonnés. . . . . 48 fr.

XX. M. MARTIN. Un aventurier intellectuel sous la Restauration. Le docteur Koreff . . . . . 20 fr. Abonnés. . . . . 16 fr.

XXI. M. GILMAN. Othello in French . . . . 15 fr. Abonnés. . . . . 12 fr.

XXII. A. C. HUNTER. Un introducteur de la littérature anglaise en France : J. B. Suard. 15 fr. Abonnés . . . . . 12 fr.

XXIII. E. K. MAPES. L'influence française dans l'œuvre de R. Dario. 15 fr. Abon. 12 fr.

XXIV. R. MURRIS. La Hollande et les Hollandais au XVII° et au XVIII° siècle vus par les Français . . . . . 30 fr. Abonnés. . . . . 24 fr.

XXV. J. FRANSEN. Les comédiens français en Hollande au XVII° et au XVIII° siècle. 45 fr. Abonnés . . . . . 36 fr.

XXVI. D. GUNNELL. Sutton Sharpe et ses correspondants français. 35 fr. Abonnés. 28 fr.

XXVII. CHATEAUBRIAND. Les aventures du dernier Abencerage, éditées par Paul HAZARD et Marie-Jeanne DURRY . . . . . 35 fr. Abonnés . . . . . 28 fr.

XXVIII. H. A. NEEDHAM. Le développement de l'esthétique sociologique en France et en Angleterre au XIX° siècle.

XXIX. F. L. SCHŒLL. Études sur l'humanisme continental en Angleterre à la fin de la Renaissance . . . . . 50 fr. Abonnés . . . . . 40 fr.

XXX. M. M. GIBB. Le roman de Bas-de-Cuir : étude sur F. Cooper et son influence en France . . . . . 40 fr. Abonnés . . . . . 32 fr.

XXXI. F. BALDENSPERGER. Orientations étrangères chez H. de Balzac (*sous presse*).

XXXII. T. R. PALFREY. L'Europe littéraire (1833-1834), une tentative de journalisme cosmopolite (*sous presse*).

LIBRAIRIE ANCIENNE HONORÉ CHAMPION

BOULENGER (JACQUES). **Au pays de Gérard de Nerval. — Nuit perdue. — La route de Noisy. — Le rameau de Sylvie. — Le village de Gérard. — Morte-Fontaine. — Adrienne. — Châalis. — Ermenonville. — Amélie. — Chantilly et Senlis.** 1914, in-8° et planches . . . . 7 fr.

CHAMPION (ÉDOUARD). *A propos de la naissance du duc de Bordeaux.* **Chateaubriand et les dames de la Halle**. Correspondance inédite avec fac-similés. 1920, in-8°, 16 p. . . . . . 3 fr.

— **Itinéraire de Paris à Jérusalem par Julien, domestique de M. de Chateaubriand**, publié d'après le manuscrit original. 5e édition, 1904, in-16 . . . . 7 fr.

CHATEAUBRIAND. **Correspondance générale**, par L. THOMAS. In-8°, tomes I à V. Chaque volume . . . . 36 fr.

— **Amour et Vieillesse**. Reproduction en phototypie du manuscrit autographe de la Bibliothèque nationale, avec une introduction, des notes critiques et une étude sur Chateaubriand romanesque et amoureux par Victor GIRAUD. 1924, in-8° . . . . 24 fr.
Sur Lafuma . . . . 90 fr.

GIRAUD (VICTOR). **Passions et romans d'autrefois.** *La Jeune Captive. — Madame de Duras — Lucile de Chateaubriand. — Les Amours de René. — L'Occitanienne.* 1 vol. in-8° couronne, 250 p., sous couverture romantique, tiré par Audin et Cie à 1,500 exemplaires sur vélin teinté . . . . 15 fr.
Il a été tiré en plus 50 exemplaires de luxe sur Madagascar des papeteries d'Annonay . . . . 60 fr.

MAIGRON (L.). **Le romantisme et la mode, d'après des documents inédits**, avec une planche en couleurs et 24 photogravures. 1911, in-8°. . . . . 30 fr.

ROSTAND (EDMOND). **Deux romanciers de Provence : Honoré d'Urfé et Émile Zola**. Le roman sentimental et le roman naturaliste. Avec une introduction d'Em. RIPERT. 1921, in-12 . 12 fr.
Tirée à 1,000 exemplaires sur papier d'Arches, 10 fr.; 50 sur papier du Japon, 25 fr.; 5 sur Chine, 35 fr.

SOULA (CAMILLE), professeur agrégé de physiologie à l'Université de Toulouse. **La poésie et la pensée de Stéphane Mallarmé.** I : *Essai sur l'hermétisme mallarméen.* In-12, 100 p., couverture en deux couleurs *(épuisé).* — II : *Essai sur le symbole de la chevelure.* In-12, 58 p., couverture en deux couleurs . 12 fr.
Il a été tiré 30 exemplaires sur Lafuma . . . . 35 fr.

CHATEAUBRIAND

LES AVENTURES DU DERNIER ABENCERAGE

ÉDITÉES PAR

PAUL HAZARD ET MARIE-JEANNE DURRY

(*Bibliothèque de la Revue de littérature comparée*, t. XXVII)

In-8°, 130 pages . . . . 35 fr.
Pour les abonnés à la *Revue de littérature comparée* . . 28 fr.
Il a été tiré 300 exemplaires sur Rives . . . . 80 fr.

JEAN ROYÈRE

BAUDELAIRE, MYSTIQUE DE L'AMOUR

In-8° raisin, 200 pages, sur pur fil Lafuma . . . . 80 fr.

LIBRAIRIE ANCIENNE HONORÉ CHAMPION

En souscription :

ŒUVRES COMPLÈTES
DE
GÉRARD DE NERVAL

Publiées sous la direction d'Aristide MARIE, Jules MARSAN
et Édouard CHAMPION

Édition critique et de luxe, semblable, comme présentation matérielle, à celle des *Œuvres complètes de Stendhal* et vouée au même succès.

Il paraîtra 15 volumes des Œuvres complètes, plus un certain nombre de volumes d'Appendices.

Parus le 15 décembre 1926 :

Petits Châteaux de Bohême. Texte établi et annoté par Jules Marsan. 1 vol. in-8° carré de xvi-310 p., avec 4 fac-similés hors texte.
Sur Japon impérial . . . 200 fr.; sur Arches . . . 75 fr.
Sur Lafuma au filigrane de Nerval . . . . 45 fr.

Bibliographie des Œuvres de Gérard de Nerval, par Aristide Marie. 1 vol. in-8° carré (14×22 cm.) de lxxx-282 p., avec 37 fac-similés de titres, couvertures et manuscrits.
Sur Japon impérial . . . 225 fr.; sur Arches . . . 80 fr.
Sur Lafuma filigrané . . . . 60 fr.

Pierre Audiat. **L'Aurélia de Gérard de Nerval** (Bibliothèque Gérard de Nerval. Appendice aux *Œuvres complètes*). 1 vol. in-8° carré de xii-131 pages.
Sur Japon impérial . . . 100 fr.; sur Arches . . . 30 fr.
Sur Lafuma filigrané . . . . 20 fr.

Cette édition, annoncée en 1914, a subi, du fait des événements, un retard considérable, mais elle se poursuivra désormais à raison de trois ou quatre volumes par an.

Le tirage est limité à 25 exemplaires sur japon avec une double suite des planches hors texte, numérotés de 1 à 25; à 100 exemplaires sur Arches avec une double suite des planches hors texte, numérotés de 26 à 125, et à 1,100 exemplaires sur papier pur fil des papeteries Lafuma au filigrane de Gérard de Nerval, numérotés de 126 à 1,225.

Les volumes ne se vendent pas séparément.

Sous presse :

POUR LE CENTENAIRE DU ROMANTISME
UN EXAMEN DE CONSCIENCE

PAR **ERNEST SEILLIÈRE**
Membre de l'Institut.

In-8°, 307 pages.

Chapitre I : Les origines et les siècles romanesques. — Chapitre II : Le siècle naturiste. — Chapitre III : Le siècle romantique, 1re partie (1800-1830). — Deuxième génération rousseauiste. — Chapitre IV : Le siècle romantique, 2e partie (1830-1850). — Troisième génération rousseauiste. — Chapitre V : Le siècle romantique, 3e partie (1850-1900). — Quatrième et cinquième générations rousseauistes. — Chapitre VI : L'énigme du siècle nouveau (La sixième génération romantique). — Conclusions psychologiques et morales sur la nature humaine.

PIERRE TRAHARD

LA JEUNESSE DE PROSPER MÉRIMÉE (1803-1834)

2 vol. in-8° écu et pl. . . . . 72 fr.

IMPRIMERIE DAUPELEY-GOUVERNEUR À NOGENT-LE-ROTROU.

Septième Année. — N° 2. Avril-Juin 1927

DÉPOT LÉGAL
904
27

REVUE
DE
LITTÉRATURE COMPARÉE

DIRIGÉE PAR
F. BALDENSPERGER
PROFESSEUR A LA SORBONNE
P. HAZARD
PROFESSEUR AU COLLÈGE DE FRANCE

SOMMAIRE

Pages

Ch. ANDLER . . *La chaire de langues et littératures d'origine germanique au Collège de France : Philarète Chasles, Guillaume Guizot, Arthur Chuquet* 201

A. H. KRAPPE . *Une hypothèse sur la source de l'*Orbecca *de Giambattista Giraldi Cinthio* 239

F. L. SCHOELL. *Étude sur le roman paysan naturaliste : d'Émile Zola à Ladislas Reymont* . . . 254

F. DELATTRE . . *La personnalité d'Henri Bergson et l'Angleterre* 300

Notes et documents : Les recherches sur les rapports littéraires entre la France et la Hollande pendant trois siècles (K. R. GALLAS). — Notes marginales de S. T. COLERIDGE. I. En marge de Kant (*suite*) (H. NIDECKER). — Une lettre de recommandation de Choiseul-Gouffier pour CHATEAUBRIAND à Athènes (A. POIRIER) . 349

Chronique 352

Nécrologie : Georg Brandes (1842-1927) (F. BALDENSPERGER) . . 368

Bibliographie des questions de littérature comparée . . . 372

Comptes-rendus critiques : Karl VOSSLER. Die romanischen Kulturen und der deutsche Geist ; — Jean Racine (H. BURIOT-DARSILES). — H. MAGENDIE. La politesse mondaine et les théories de l'honnêteté en France, au XVII^e siècle, de 1600 à 1660 (H. GILLOT). — R. MURRIS. La Hollande et les Hollandais au XVII^e et au XVIII^e siècle vus par les Français (G. COHEN). — Analyses d'ouvrages. 388

PARIS
LIBRAIRIE ANCIENNE HONORÉ CHAMPION
5, QUAI MALAQUAIS (VI^e)

Tous droits réservés

Le prix de l'abonnement est actuellement fixé à **50** francs par an pour Paris, **55** francs pour la Province et les Colonies et **4** dollars pour l'Étranger. Toute demande de changement d'adresse doit être accompagnée de la somme de **1** fr.

En raison de l'élévation des prix de revient et de la condition des changes, l'éditeur de la *Revue* exprime le vœu que des abonnements « de bienveillance » soient souscrits, à 100 francs par an, par des lecteurs désireux de témoigner ainsi une sympathie active à notre entreprise.

D'autre part, le titre d' « AMIS DE LA *Revue de littérature comparée* » sera donné à tous les souscripteurs d'une somme une fois versée de 500 francs.

BIBLIOTHÈQUE
DE LA *REVUE DE LITTÉRATURE COMPARÉE*

Vol. in-8° raisin.

Hausse 20 °/₀ sur les prix indiqués des tomes IV à XXVI.

I. G. COHEN. Écrivains français en Hollande (*épuisé*).

II-III. H. GIRARD. Un bourgeois dilettante à l'époque romantique : Émile Deschamps. 2 vol. (*épuisés*).

IV. ALICE M. KILLEN. Le roman « terrifiant » ou « Roman noir », de Walpole à Anne Radcliffe, et son influence sur la littérature française jusqu'en 1840 . . 16 fr. Abonnés . . . . 12 fr. 80

V. E. ESTÈVE. Études de littérature préromantique. 15 fr. Abonnés . . . 12 fr.

VI. F. C. ROE. Taine et l'Angleterre. . . . . 15 fr. Abonnés . . . . . 12 fr.

VII. B. FAŸ. L'esprit révolutionnaire en France et aux États-Unis à la fin du XVIII[e] s. — Bibliographie des ouvrages français relatifs aux États-Unis. 2 vol. 40 fr. Abonnés . . . . 30 fr.

VIII. G. CHINARD Les amitiés américaines de Madame d'Houdetot . . . . . 6 fr. Abonnés . . . . 4 fr. 80

IX-X. J. LARAT. La tradition et l'exotisme dans l'œuvre de Charles Nodier (1780-1844). Bibliographie critique et opuscules inédits de Charles Nodier. Les 2 vol. ensemble . . . . 35 fr.

XI. H. LIEBRECHT. Histoire du théâtre français à Bruxelles aux XVII[e] et XVIII[e] s. 60 fr.

XII. A. L. SELLS. Les sources françaises de Goldsmith. 15 fr. Abonnés . . 12 fr.

XIII. L. FERRARI. Le traduzioni italiane del teatro tragico francese nei secoli XVII° e XVIII°. . . . . 40 fr. Abonnés. . . . . 30 fr.

XIV. E. PARTRIDGE. The French Romantics' Knowledge of English Literature (1820-1848). . . . . 40 fr. Abonnés . . . . 30 fr.

XV. S. GOULDING. Swift en France au XVIII[e] siècle. . . 15 fr. Abonnés . . 12 fr.

XVI. D. G. LARG. Madame de Staël. La vie dans l'œuvre (1766-1800). . . . 15 fr. Abonnés . . . . 12 fr.

XVII. M. CITOLEUX. Alfred de Vigny. Persistances classiques et affinités étrangères. 35 fr. Abonnés. . . . . 28 fr.

XVIII. P. TRAHARD. Une Revue oubliée : la « Revue poétique du XIX[e] siècle » (1835). 15 fr. Abonnés . . . . 12 fr.

XIX. A. F. B. CLARK. Boileau and the French Classical Critics in England (1660-1830) . . . . 60 fr. Abonnés. . . . . 48 fr.

XX. M. MARTIN. Un aventurier intellectuel sous la Restauration. Le docteur Koreff . . . . 20 fr. Abonnés. . . . . 16 fr.

XXI. M. GILMAN. Othello in French . . . . 15 fr. Abonnés. . . . . . 12 fr.

XXII. A. C. HUNTER. Un introducteur de la littérature anglaise en France : J. B. Suard. 15 fr. Abonnés . . . . 12 fr.

XXIII. E. K. MAPES. L'influence française dans l'œuvre de R. Dario. 15 fr. Abon. 12 fr.

XXIV. R. MURRIS. La Hollande et les Hollandais au XVII[e] et au XVIII[e] siècle vus par les Français . . . . 30 fr. Abonnés. . . . . 24 fr.

XXV. J. FRANSEN. Les comédiens français en Hollande au XVII[e] et au XVIII[e] siècle. 45 fr. Abonnés . . . . 36 fr.

XXVI. D. GUNNELL. Sutton Sharpe et ses correspondants français. 35 fr. Abonnés. 28 fr.

XXVII. CHATEAUBRIAND. Les aventures du dernier Abencerage, éditées par Paul HAZARD et Marie-Jeanne DURRY . . . . . 35 fr. Abonnés . . . . 28 fr.

XXVIII. H. A. NEEDHAM. Le développement de l'esthétique sociologique en France et en Angleterre au XIX[e] siècle. . . . . . 40 fr. Abonnés. . . . . . 32 fr.

XXIX. F. L. SCHOELL. Études sur l'humanisme continental en Angleterre à la fin de la Renaissance . . . . 50 fr. Abonnés . . . . 40 fr.

XXX. M. M. GIBB. Le roman de Bas-de-Cuir : étude sur F. Cooper et son influence en France . . . . 40 fr. Abonnés. . . . . 32 fr.

XXXI. F. BALDENSPERGER. Orientations étrangères chez H. de Balzac (*vient de paraître*).

XXXII. T. R. PALFREY. L'Europe littéraire (1833-1834), une tentative de journalisme cosmopolite (*vient de paraître*).

LIBRAIRIE ANCIENNE HONORÉ CHAMPION

CHATEAUBRIAND. **Correspondance générale**, par L. THOMAS. In-8°, tomes I à V. Chaque volume . . . . 30 fr.
L'édition formera environ 8 volumes in-8° auxquels on souscrit.

CHÉNIER (ANDRÉ). **Œuvres inédites**, publiées par Abel LEFRANC, 1914, in-8° . . . . 20 fr.

DURRY (MARIE-JEANNE). **L'Ambassade romaine de Chateaubriand**. 1927, in-8° raisin, 172 p. (*Sous presse*).

GIRAUD (VICTOR). **Passions et romans d'autrefois.** *La Jeune Captive. — Madame de Duras — Lucile de Chateaubriand. — Les Amours de René. — L'Occitanienne.* In-8°, 250 p. . 18 fr.

LANSON (GUSTAVE). **Esquisse d'une histoire de la Tragédie française**. Nouvelle édition revue et corrigée. 1927, in-8° écu, 1 planche hors texte . . . . 15 fr.

SEILLIÈRE (Baron ERNEST). **Pour le centenaire du Romantisme. Un examen de conscience**. 1927, in-8° raisin, 312 p. . 40 fr.

SPAAK (PAUL). **Jean Lemaire de Belges**, *sa vie, son œuvre et ses meilleures pages*. In-8° carré . . . . 25 fr.

Viennent de paraître les premiers volumes des

Œuvres complètes de Gérard de Nerval, publiées sous la direction d'Aristide MARIE, Jules MARSAN et Edouard CHAMPION (Forts vol. in-8° carré de 300 à 400 p., ornés de fac-similés hors texte).

Petits châteaux de Bohême, sur Japon . . . . . . 200 fr.
Sur Arches . . . . 75 fr.; sur Lafuma . . . . 45 fr.

Bibliographie des Œuvres de Gérard de Nerval, par A. MARIE. Sur Japon . . . . 225 fr.
Sur Arches . . . . . 80 fr.; sur Lafuma . . . . 60 fr.

L'Aurélia de Gérard de Nerval, par Pierre AUDIAT (*Bibliothèque Gérard de Nerval*). Sur Japon . . . . . . 100 fr.
Sur Arches . . . . 30 fr.; sur Lafuma . . . . 20 fr.

Et les premiers volumes des

Œuvres complètes de Prosper Mérimée, publiées sous la direction de Pierre TRAHARD et Edouard CHAMPION.

Théâtre de Clara Gazul, comédienne espagnole. Sur Japon . . . . 250 fr.
Sur Arches . . . . 120 fr.; sur Lafuma . . . . 60 fr.

Lettres à Viollet-le-Duc. Documents inédits (1839-1870). Sur Japon. . . . . 250 fr.
Sur Arches . . . . 120 fr.; sur Lafuma . . . . 60 fr.

Déjà paru dans la « Bibliothèque Mérimée » :

La Jeunesse de Prosper Mérimée (1803-1834), par Pierre TRAHARD. 2 vol. Sur Japon . . . . 450 fr.
Sur Arches . . . . 240 fr.; sur Lafuma . . . . 72 fr.

Tirage. Ces deux collections sont tirées pareillement à 25 exemplaires sur Japon; à 100 exemplaires sur Arches et à 1,100 exemplaires sur Lafuma.
On souscrit à la série complète de chacune de ces éditions qui formeront respectivement 15 et 20 volumes environ et dont les volumes ne se vendent pas séparément.

MÉLANGES DE PHILOLOGIE ET D'HISTOIRE

OFFERTS A

M. ANTOINE THOMAS

PAR SES ÉLÈVES ET SES AMIS

1927, 1 vol. in-8° de XCVIII-523 p. et un portrait (*vient de paraître*). 100 fr.

LIBRAIRIE ANCIENNE HONORÉ CHAMPION

CHARLES BEAULIEUX
Bibliothécaire en chef à l'Université de Paris

HISTOIRE
DE
L'ORTHOGRAPHE FRANÇAISE

(2 volumes sous presse)

Tome I : **LA FORMATION DE L'ORTHOGRAPHE**
Tome II : **LES ACCENTS ET AUTRES SIGNES AUXILIAIRES**

BIBLIOTHÈQUE LITTÉRAIRE DE LA RENAISSANCE
Nouvelle série, Tomes XIV et XV

MARCEL RAYMOND
Docteur ès lettres

L'INFLUENCE DE RONSARD
SUR LA POÉSIE FRANÇOISE (1550-1585)

2 vol. in-8° raisin, 400 et 376 p. Ensemble . . . . 75 fr.

BIBLIOGRAPHIE CRITIQUE DE RONSARD
EN FRANCE

In-8° raisin, 150 p. 25 fr.

EDMOND HUGUET
Professeur de philologie française
à la Faculté des lettres de l'Université de Paris

DICTIONNAIRE
DE LA
LANGUE FRANÇAISE
DU SEIZIÈME SIÈCLE
TOME I

Paraît par fascicules de 80 p. à 18 fr. — *6 fascicules parus.*

ANTOINE THOMAS
Membre de l'Institut

MÉLANGES D'ÉTYMOLOGIE FRANÇAISE
PREMIÈRE SÉRIE
DEUXIÈME ÉDITION REVUE ET ANNOTÉE
COLLECTION LINGUISTIQUE
PUBLIÉE PAR
LA SOCIÉTÉ DE LINGUISTIQUE DE PARIS, XXII

1927, in-8° raisin . . . . *Sous presse.* Environ 40 fr.

IMPRIMERIE DAUPELEY-GOUVERNEUR A NOGENT-LE-ROTROU.

LIBRAIRIE ANCIENNE HONORÉ CHAMPION

Collection HENRI LEBLANC, donnée à l'État le 3 août 1917. **La Grande Guerre.** *Iconographie, bibliographie, documents divers.* Huit volumes in-8° raisin. Le volume . . . . . 20 fr.

DVORNIK (F.). **Les Slaves, Rome et Byzance au IX^e siècle.** In-8° raisin, v-360 p. (*Travaux publiés par l'Institut d'études slaves, IV*) . . . . 40 fr.

GRAUX (Docteur LUCIEN). **Histoire des violations du traité de paix.** Tome IV et dernier de cette importante histoire des temps présents, que tous les historiens et patriotes voudront lire et conserver. Tome IV, grand in-16, 639 p. . . . . 15 fr.
Les 4 volumes . . . . 60 fr.

— **Les fausses nouvelles de la Grande Guerre.** *Ouvrage couronné par l'Académie française.* 7 volumes grand in-16. Le volume . . . . 15 fr.

LANSON (GUSTAVE). **Esquisse d'une histoire de la Tragédie française.** Nouvelle édition revue et corrigée. 1927, in-8° écu, 1 planche hors texte . . . . 15 fr.

LARREBAT (JUSTIN). **Poésies gasconnes.** Nouvelle édition annotée, avec 2 portraits de l'auteur, une notice biographique et une étude sur le gascon de Bayonne, par H. GAVEL. In-8° écu, 130 p. 12 fr.

NIEDERLE (LUBOR), professeur à l'Université Charles IV, à Prague. Correspondant de l'Institut de France. **Manuel de l'Antiquité slave.** Tome II : **La civilisation.** *Collection de manuels publiée par l'Institut d'études slaves.* In-8° raisin. 360 p., 144 figures et 3 planches en couleurs . . . . 65 fr.
Le tome I, in-8°, LVIII+246 p., avec 2 cartes . . . . . 40 fr.
Les 2 volumes pris ensemble . . . . 100 fr.

SEILLIÈRE (Baron ERNEST). **Pour le centenaire du Romantisme. Un examen de conscience.** 1927, in-8° raisin, 312 p. . 40 fr.

SPAAK (PAUL). **Jean Lemaire de Belges,** *sa vie, son œuvre et ses meilleures pages.* In-8° carré . . . . 25 fr.

REVUE
DES
ÉTUDES HONGROISES
ET FINNO-OUGRIENNES

5^e année, 1927. Janvier-Juin.

L'abonnement annuel est de . . . . 35 fr.

SOMMAIRE

Ferenc ECKHART. Introduction à l'histoire hongroise, I. — Ferenc SZINNYEI. Le romantisme français et le romain hongrois avant 1848. — Emile HARASZTI. Les hussards hongrois en Alsace : Célestin HARDT. — Tivadar THIENEMANN. Érasme en Hongrie. — Lajos RÁCZ. L'inspiration française dans le protestantisme hongrois, III. — Zoltán BARANYAI. H.-F. Amiel, traducteur de Petöfi. — CHRONIQUE : Les récentes études bibliographiques en Hongrie (Alice GORIUPP). — NOTES ET DOCUMENTS : Voltaire, Michelet et la catastrophe hongroise de 1526 (Alex. ECKHARDT). — Les meilleurs livres hongrois de l'année 1924. — Le III^e congrès finno-ougrien à Budapest. — BIBLIOGRAPHIE FRANÇAISE DE LA HONGRIE : (1926).

LIBRAIRIE ANCIENNE HONORÉ CHAMPION

MAURICE MAGENDIE
Docteur ès lettres

DU NOUVEAU
SUR
L'ASTRÉE

In-8°, 465 p. sur vergé Lafuma. Prix . . . . 60 fr.

L'abbé D'AUBIGNAC

LA PRATIQUE DU THÉATRE
NOUVELLE ÉDITION
AVEC DES CORRECTIONS ET DES ADDITIONS INÉDITES DE L'AUTEUR
UNE PRÉFACE ET DES NOTES
PAR PIERRE MARTINO
Professeur à la Faculté des lettres d'Alger

In-8°, XXX-436 p. . . . . 25 fr.
Il a été tiré 50 exemplaires sur Madagascar, à . . . . . . 150 fr.

MARIE-JEANNE DURRY

L'AMBASSADE ROMAINE
DE CHATEAUBRIAND

In-8° raisin, 176 p., sous couverture romantique, rempliée. . 25 fr.

Rappel : CHATEAUBRIAND. **Les aventures du dernier Abencerage**, éditées par Paul Hazard et M.-J. Durry. . . . . 35 fr.

LOUIS SÉCHAN
Maître de conférences à l'Université de Montpellier

ÉTUDES SUR LA TRAGÉDIE GRECQUE
DANS SES RAPPORTS AVEC LA CÉRAMIQUE

Fort volume in-8° jésus de 642 p., avec 9 planches hors texte en phototypie et 161 illustrations d'après les vases peints et la sculpture antique, couverture en deux couleurs. . . . . 180 fr.

I. *L'art et la littérature en Grèce. Le théâtre et les vases peints.* — II. *Thèmes d'Eschyle.* — III. *Thèmes de Sophocle.* — IV. *Thèmes d'Euripide.*

IMPRIMERIE DAUPELEY-GOUVERNEUR A NOGENT-LE-ROTROU.

Septième Année. — N° 3. Juillet-Septembre 1927

305
27

REVUE
DE
LITTÉRATURE COMPARÉE

DIRIGÉE PAR
F. BALDENSPERGER — PROFESSEUR A LA SORBONNE
P. HAZARD — PROFESSEUR AU COLLÈGE DE FRANCE

SOMMAIRE

Pages

C. LOOTEN . . . . . *Les portraits de Chaucer : leurs origines* 397

J. PATOUILLET. . . . *Un épisode de l'Histoire littéraire de la Russie : la lettre de Voltaire à Soumarokov (26 février 1769)* . . 438

H. GLAESENER. . . . *Laurence Sterne et Xavier de Maistre* . 459

E. PRESTON DARGAN. *Parmi la descendance de Balzac dans la vie et dans la fiction* 480

Notes et documents : Notes sur la littérature dantesque récente en Italie, en Allemagne et en France (H. BURIOT-DARSILES). — Notes marginales de S. T. COLERIDGE. I. En marge de KANT (*fin*). II. En marge de SCHELLING (H. NIDECKER). — Un drame religieux de George SAND imité de l'espagnol (J. CAZENAVE). — *Don Quichotte* et la *Maison du Berger* (M. JOUGLARD). — Le thème chinois de la *Musique de perdition* dans le *Mystère en pleine lumière* de Maurice BARRÈS (F. B.) 493

Chronique 553

Bibliographie des questions de littérature comparée . . . 565

Comptes-rendus critiques : J. FRANSEN. Les comédiens français en Hollande au XVII^e et au XVIII^e siècle (G. COHEN). — M. OULIÉ. Le cosmopolitisme du Prince de Ligne; L. WITTMER. Le Prince de Ligne, Jean de Muller, Frédéric de Gentz et l'Autriche (L. DUMONT-WILDEN). — CHATEAUBRIAND. Les Aventures du dernier Abencerage, éditées par P. HAZARD et M.-J. DURRY (A. BÉDÉ). — P.-A. MUENIER. Émile Montégut; Bibliographie des œuvres d'Émile Montégut (R. GALLAND). — Analyses d'ouvrages 575

PARIS
LIBRAIRIE ANCIENNE HONORÉ CHAMPION
5, QUAI MALAQUAIS (VI^e)

Tous droits réservés

Le prix de l'abonnement est actuellement fixé à **50** francs par an pour Paris, **55** francs pour la Province et les Colonies et **4** dollars pour l'Étranger. Toute demande de changement d'adresse doit être accompagnée de la somme de **1** fr.

En raison de l'élévation des prix de revient et de la condition des changes, l'éditeur de la *Revue* exprime le vœu que des abonnements « de bienveillance » soient souscrits, à 100 francs par an, par des lecteurs désireux de témoigner ainsi une sympathie active à notre entreprise.

D'autre part, le titre d' « Amis de la *Revue de littérature comparée* » sera donné à tous les souscripteurs d'une somme une fois versée de 500 francs.

BIBLIOTHÈQUE
DE LA *REVUE DE LITTÉRATURE COMPARÉE*

Vol. in-8° raisin.

Hausse 20 °/° sur les prix indiqués des tomes IV à XXVI.

1. G. Cohen. Écrivains français en Hollande (*épuisé*).
2-3. H. Girard. Un bourgeois dilettante à l'époque romantique : Émile Deschamps. 2 vol. (*épuisés*).
4. Alice M. Killen. Le roman « terrifiant » ou « Roman noir », de Walpole à Anne Radcliffe, et son influence sur la littérature française jusqu'en 1840 . . . . . . 16 fr.
5. E. Estève. Études de littérature préromantique . . . . 15 fr.
6. F. C. Roe. Taine et l'Angleterre. . . . . 15 fr.
7. B. Faÿ. L'esprit révolutionnaire en France et aux États-Unis à la fin du XVIII° siècle. — Bibliographie des ouvrages français relatifs aux États-Unis. 2 vol. . . . . 40 fr.
8. G. Chinard Les amitiés américaines de Madame d'Houdetot . . . . 6 fr.
9-10. J. Larat. La tradition et l'exotisme dans l'œuvre de Charles Nodier (1780-1844). Bibliographie critique et opuscules inédits de Charles Nodier. Les 2 vol. ensemble. 35 fr.
11. H. Liebrecht. Histoire du théâtre français à Bruxelles aux XVII° et XVIII° siècles. 60 fr.
12. A. L. Sells. Les sources françaises de Goldsmith . . . . 15 fr.
13. L. Ferrari. Le traduzioni italiane del teatro tragico francese nei secoli XVII° e XVIII° . . . . 40 fr.
14. E. Partridge. The French Romantics' Knowledge of English Literature (1820-1848). . . . . 40 fr.
15. S. Goulding. Swift en France au XVIII° siècle . . . . 15 fr.
16. D. G. Larg. Madame de Staël. La vie dans l'œuvre (1766-1800) . . . . 15 fr.
17. M. Citoleux. Alfred de Vigny. Persistances classiques et affinités étrangères. 35 fr.
18. P. Trahard. Une Revue oubliée : la « Revue poétique du XIX° siècle » (1835) . 15 fr.
19. A. F. B. Clark. Boileau and the French Classical Critics in England (1660-1830). 60 fr.
20. M. Martin. Un aventurier intellectuel sous la Restauration. Le docteur Koreff. 20 fr.
21. M. Gilman. Othello in French . . . . 15 fr.
22. A. C. Hunter. Un introducteur de la littérature anglaise en France : J. B. Suard. 15 fr.
23. E. K. Mapes. L'influence française dans l'œuvre de Ruben Dario. . . . . . 15 fr.
24. R. Murris. La Hollande et les Hollandais au XVII° et au XVIII° siècle vus par les Français . . . . 30 fr.
25. J. Fransen. Les comédiens français en Hollande au XVII° et au XVIII° siècle . . 45 fr.
26. D. Gunnell. Sutton Sharpe et ses correspondants français . . . . 35 fr.
27. Chateaubriand. Les aventures du dernier Abencerage, éditées par Paul Hazard et Marie-Jeanne Durry . . . . 35 fr.
28. H. A. Needham. Le développement de l'esthétique sociologique en France et en Angleterre au XIX° siècle . . . . 40 fr.
29. F. L. Schœll. Études sur l'humanisme continental en Angleterre à la fin de la Renaissance . . . . 50 fr.
30. M. M. Gibb. Le roman de Bas-de-Cuir : étude sur F. Cooper et son influence en France . . . . 40 fr.
31. F. Baldensperger. Orientations étrangères chez H. de Balzac. . . . . 40 fr.
32. T. R. Palfrey. L'Europe littéraire (1833-1834), une tentative de journalisme cosmopolite . . . . 25 fr.
33. H. J. Minderhood. La Henriade dans la littérature française . . . . 25 fr.
34. M. Henry. Stuart Merrill : la contribution d'un américain au symbolisme français.
35. M. E. Smith. Une anglaise intellectuelle en France sous la Restauration : Mrs Mary Clarke.
36. F. Walter. La littérature portugaise en Angleterre à l'époque romantique.
37. M. M. Cameron. L'influence de Thomson sur la poésie descriptive en France.
38. Abbé Prévost. Mémoires et Avantures d'un homme de qualité, t. V : Séjour en Angleterre; édition critique par M. E. I. Robertson.

Les numéros 34 à 38 sont *sous presse.*

Réduction de 20 °/° pour les abonnés

LIBRAIRIE ANCIENNE HONORÉ CHAMPION

Annuaire des Bibliothèques et des Archives. Nouvelle édition mise à jour au 30 mars 1927, publiée par A. VIDIER, inspecteur général des Bibliothèques et des Archives. 1927, in-8°, 475 p. 60 fr.

BEAULIEUX (CHARLES). **Histoire de l'orthographe française.** Tome I : **Formation de l'orthographe, des origines au milieu du XVI[e] siècle.** Tome II : **Les accents et autres signes auxiliaires dans la langue, française** suivis de *La Briefve Doctrine*, par MONTFLORY, et *Les Accents*, par DOLET. 2 vol. in-8° raisin de 366 et 132 p. . . . . 60 fr.

Les deux volumes ne se vendent pas séparément.

Classiques de l'Histoire de France au moyen âge, publiés sous la direction de LOUIS HALPHEN.

N° 6. — **Philippe de Commynes.** *Mémoires*, édités par J. CALMETTE et G. DURVILLE; t. III et dernier. In-8°, 442 p. Broché . . . . 24 fr. ; relié . . . . . . 28 fr.

Rappel : T. I. . . . . . 18 fr.; relié . . . . . 21 fr.
T. II. . . . . . 21 fr.; relié . . . . 24 fr. 50

Les trois volumes ensemble, brochés. 63 fr.; reliés. 73 fr.

N° 7. — **Nithard.** *Histoire des fils de Louis le Pieux*, avec un fac-similé des serments de Strasbourg, publiée et traduite par Ph. LAUER, bibliothécaire à la Bibliothèque nationale. XX-172 p. et une pl. (1926). Broché . . . 12 fr. 50; relié . . . 16 fr.

N° 8. — **Bernard Gui.** *Manuel de l'Inquisiteur*, publié et traduit par l'abbé G. MOLLAT, avec la collaboration de G. DRIOUX. T. I. Broché . . . . . 15 fr.; relié . . . . . 19 fr. 50

N° 9. — **Bernard Gui.** *Manuel de l'Inquisiteur*, t. II. Broché. . . . . 12 fr. 50; relié. . . . . . . 16 fr.

N° 10. — **Loup de Ferrières.** *Correspondance (809-862), sous presse.*

LANSON (GUSTAVE). **Esquisse d'une histoire de la Tragédie française.** Nouvelle édition revue et corrigée. 1927, in-8° écu, 1 planche hors texte . . . . 15 fr.

LARREBAT (JUSTIN). **Poésies gasconnes.** Nouvelle édition annotée, avec 2 portraits de l'auteur, une notice biographique et une étude sur le gascon de Bayonne, par H. GAVEL. In-8° écu, 130 p. 12 fr.

SEILLIÈRE (Baron ERNEST). **Pour le centenaire du Romantisme. Un examen de conscience.** 1927, in-8° raisin, 312 p. . 40 fr.

LOUIS SÉCHAN

Maître de conférences à l'Université de Montpellier

ÉTUDES SUR LA TRAGÉDIE GRECQUE
DANS SES RAPPORTS AVEC LA CÉRAMIQUE

Fort volume in-8° jésus de 642 p., avec 9 planches hors texte en phototypie et 161 illustrations d'après les vases peints et la sculpture antique, couverture en deux couleurs. . . . . 180 fr.

I. *L'art et la littérature en Grèce. Le théâtre et les vases peints.* — II. *Thèmes d'Eschyle.* — III. *Thèmes de Sophocle.* — IV. *Thèmes d'Euripide.*

LIBRAIRIE ANCIENNE HONORÉ CHAMPION

MAURICE MAGENDIE
Docteur ès lettres

DU NOUVEAU SUR L'ASTRÉE

In-8°, 465 p. sur vergé Lafuma. Prix . . . . 60 fr.

L'abbé D'AUBIGNAC

LA PRATIQUE DU THÉATRE

NOUVELLE ÉDITION
AVEC DES CORRECTIONS ET DES ADDITIONS INÉDITES DE L'AUTEUR
UNE PRÉFACE ET DES NOTES
PAR PIERRE MARTINO
Professeur à la Faculté des lettres d'Alger

In-8°, xxx-436 p. . . . . 25 fr.
Il a été tiré 50 exemplaires sur Madagascar, à . . . . . . 150 fr.

ROGER CRÉTIN
Docteur ès lettres

LES IMAGES DANS L'OEUVRE DE CORNEILLE

In-8°, xiv-392 p. 20 fr.

ŒUVRES COMPLÈTES DE PROSPER MÉRIMÉE

PUBLIÉES SOUS LA DIRECTION DE **PIERRE TRAHARD**
ET **ÉDOUARD CHAMPION**

Théâtre de Clara Gazul, comédienne espagnole. Sur Japon. 250 fr.; sur Arches . . . . . 120 fr.; sur Lafuma . . . . . 60 fr.

Lettres à Viollet-le-Duc. Documents inédits (1839-1870). Sur Japon. . 250 fr.; sur Arches . . 120 fr.; sur Lafuma . . 60 fr.

Déjà paru dans la Bibliothèque Mérimée :

La Jeunesse de Prosper Mérimée (1803-1834), par Pierre TRAHARD. 2 vol. sur Japon . 450 fr.; sur Arches . 240 fr.; sur Lafuma . . . . 72 fr.

Tirage : Cette collection est tirée à 25 exempl. sur Japon; à 100 exempl. sur Arches; et à 1100 exempl. sur Lafuma.

On souscrit à la série complète de cette édition qui formera 15 à 20 volumes environ et dont les volumes ne se vendent pas séparément.

IMPRIMERIE DAUPELEY-GOUVERNEUR A NOGENT-LE-ROTROU.

Septième Année. — N° 4. Octobre-Décembre 1927

X 442 27

REVUE DE LITTÉRATURE COMPARÉE

DIRIGÉE PAR

F. BALDENSPERGER
PROFESSEUR A LA SORBONNE

P. HAZARD
PROFESSEUR AU COLLÈGE DE FRANCE

SOMMAIRE

Pages

H. Hauser . . . *Le « Julius » est-il d'Érasme?* 605

R. Elissa-Rhaïs. *Une influence anglaise dans « Manon Lescaut » ou une source du réalisme* . . . 619

D. G. Larg. . . *Le baron de Bielfeld, informateur des historiens de Frédéric II* 650

R. Dollot . . . *Stendhal à Venise* 667

H. Tronchon . . *Renan et l'Angleterre* 700

Notes et documents : Mme d'Aulnoy n'aurait-elle pas été en Espagne? (J. Mazon). — Notes marginales de S. T. Coleridge (*suite*). En marge de Schelling (H. Nidecker). — Une page d'album inédite d'H. de Balzac (F. B.). — Mérimée et la langue russe, à propos d'une lettre inédite (A. Winogradoff) 724

Chronique 752

Bibliographie des questions de littérature comparée. 763

Comptes-rendus critiques. — D. Rosnyai. Horologium turcicum, pp. L. Dészi (J. Hankiss). — F. L. Schoell. Études sur l'humanisme continental en Angleterre à la fin de la Renaissance (A. Feuillerat). — L. Reynaud. Le Romantisme : ses origines anglo-germaniques (H. Tronchon). — F. W. Stokoe. German influence in the English Romantic Period, 1788-1818, with special reference to Scott, Coleridge, Shelley and Byron (F. Baldensperger). — Analyses d'ouvrages 772

Table des matières du tome VII 793

PARIS
LIBRAIRIE ANCIENNE HONORÉ CHAMPION
5, quai Malaquais (vi^e)

Tous droits réservés

Le prix de l'abonnement est actuellement fixé à **50** francs par an pour Paris, **55** francs pour la Province et les Colonies et **4** dollars pour l'Étranger. Toute demande de changement d'adresse doit être accompagnée de la somme de **1** fr.

En raison de l'élévation des prix de revient et de la condition des changes, l'éditeur de la *Revue* exprime le vœu que des abonnements « de bienveillance » soient souscrits, à 100 francs par an, par des lecteurs désireux de témoigner ainsi une sympathie active à notre entreprise.

D'autre part, le titre d' « Amis de la *Revue de littérature comparée* » sera donné à tous les souscripteurs d'une somme une fois versée de 500 francs.

BIBLIOTHÈQUE
DE LA *REVUE DE LITTÉRATURE COMPARÉE*

Vol. in-8° raisin.

Réduction de 20 °/ₒ pour les abonnés

1. G. Cohen. Écrivains français en Hollande (*épuisé*).
2-3. H. Girard. Un bourgeois dilettante à l'époque romantique : Émile Deschamps. 2 vol. (*épuisés*).
4. Alice M. Killen. Le roman « terrifiant » ou « Roman noir », de Walpole à Anne Radcliffe, et son influence sur la littérature française jusqu'en 1840. . . . . 19 fr.
5. E. Estève. Études de littérature préromantique . . . . 18 fr.
6. F. C. Roe. Taine et l'Angleterre. . . . . 18 fr.
7. B. Faÿ. L'esprit révolutionnaire en France et aux États-Unis à la fin du XVIIIᵉ siècle. — Bibliographie des ouvrages français relatifs aux États-Unis. 2 vol. . . 48 fr.
8. G. Chinard Les amitiés américaines de Madame d'Houdetot . . . . 7 fr. 20
9-10. J. Larat. La tradition et l'exotisme dans l'œuvre de Charles Nodier (1780-1844). Bibliographie critique et opuscules inédits de Charles Nodier. Les 2 vol. ensemble . . . . 42 fr.
11. H. Liebrecht. Histoire du théâtre français à Bruxelles aux XVIIᵉ et XVIIIᵉ siècles. 60 fr.
12. A. L. Sells. Les sources françaises de Goldsmith . . . . 18 fr.
13. L. Ferrari. Le traduzioni italiane del teatro tragico francese nei secoli XVIIᵉ e XVIIIᵉ . . . . 48 fr.
14. E. Partridge. The French Romantics' Knowledge of English Literature (1820-1848). . . . . 48 fr.
15. S. Goulding. Swift en France au XVIIIᵉ siècle . . . . 18 fr.
16. D. G. Larg. Madame de Staël. La vie dans l'œuvre (1766-1800) . . . . 18 fr.
17. M. Citoleux. Alfred de Vigny. Persistances classiques et affinités étrangères. 42 fr.
18. P. Trahard. Une Revue oubliée : la « Revue poétique du XIXᵉ siècle » (1835) . 18 fr.
19. A. F. B. Clark. Boileau and the French Classical Critics in England (1660-1830). 60 fr.
20. M. Martin. Un aventurier intellectuel sous la Restauration. Le docteur Koreff. 24 fr.
21. M. Gilman. Othello in French . . . . 18 fr.
22. A. C. Hunter. Un introducteur de la littérature anglaise en France : J. B. Suard. 18 fr.
23. E. K. Mapes. L'influence française dans l'œuvre de Ruben Dario. . . . . . 18 fr.
24. R. Murris. La Hollande et les Hollandais au XVIIᵉ et au XVIIIᵉ siècle vus par les Français . . . . 36 fr.
25. J. Fransen. Les comédiens français en Hollande au XVIIᵉ et au XVIIIᵉ siècle. . 45 fr.
26. D. Gunnell. Sutton Sharpe et ses correspondants français . . . . 35 fr.
27. Chateaubriand. Les aventures du dernier Abencerage, éditées par Paul Hazard et Marie-Jeanne Durry . . . . 35 fr.
28. H. A. Needham. Le développement de l'esthétique sociologique en France et en Angleterre au XIXᵉ siècle. 40 fr.
29. F. L. Schœll. Études sur l'humanisme continental en Angleterre à la fin de la Renaissance . . . . 50 fr.
30. M. M. Gibb. Le roman de Bas-de-Cuir : étude sur F. Cooper et son influence en France . . . . 40 fr.
31. F. Baldensperger. Orientations étrangères chez H. de Balzac. . . . . . . 40 fr.
32. T. R. Palfrey. L'Europe littéraire (1833-1834), une tentative de journalisme cosmopolite . . . . 25 fr.
33. H. J. Minderhood. La Henriade dans la littérature hollandaise . . . . . . 25 fr.
34. M. Henry. Stuart Merrill : la contribution d'un Américain au symbolisme français. 40 fr.
35. M. E. Smith. Une anglaise intellectuelle en France sous la Restauration : Mrs Mary Clarke . . . . 25 fr.
36. F. Walter. La littérature portugaise en Angleterre à l'époque romantique . . 25 fr.
37. M. M. Cameron. L'influence de Thomson sur la poésie descriptive en France . 30 fr.
38. Abbé Prévost. Mémoires et Avantures d'un homme de qualité, t. V : Séjour en Angleterre; édition critique par M. E. I. Robertson . . . . 30 fr.
39. Ed. Purdie. The Story of Judith in German and English Literature . . . . 30 fr.
40. W. L. Schwartz. The imaginative interpretation of The Far East in modern French Literature (1800-1925) . . . . 45 fr.

LIBRAIRIE ANCIENNE HONORÉ CHAMPION

Annuaire des Bibliothèques et des Archives. Nouvelle édition mise à jour au 30 mars 1927, publiée par A. VIDIER, inspecteur général des Bibliothèques et des Archives. 1927, in-8°, 475 p. 60 fr.

BEAULIEUX (CHARLES). **Histoire de l'orthographe française.** Tome I : **Formation de l'orthographe, des origines au milieu du XVIe siècle.** Tome II : **Les accents et autres signes auxiliaires dans la langue, française** suivis de *La Briefve Doctrine*, par MONTFLORY, et *Les Accents*, par DOLET. 2 vol. in-8° raisin de 366 et 132 p. . . . . 60 fr.

Les deux volumes ne se vendent pas séparément.

Classiques de l'Histoire de France au moyen âge, publiés sous la direction de LOUIS HALPHEN.

N° 6. — **Philippe de Commynes.** *Mémoires*, édités par J. CALMETTE et G. DURVILLE ; t. III et dernier. In-8°, 442 p. Broché . . . . 24 fr. ; relié . . . . 28 fr.

Rappel : T. I. . . . . . 18 fr. ; relié . . . . . . 21 fr.
T. II. . . . . . 21 fr. ; relié . . . . . 24 fr. 50

Les trois volumes ensemble, brochés. 63 fr. ; reliés. 73 fr.

N° 7. — **Nithard.** *Histoire des fils de Louis le Pieux*, avec un fac-similé des serments de Strasbourg, publiée et traduite par Ph. LAUER, bibliothécaire à la Bibliothèque nationale. XX-172 p. et une pl. (1926). Broché . . . 12 fr. 50 ; relié . . . 16 fr.

N° 8. — **Bernard Gui.** *Manuel de l'Inquisiteur*, publié et traduit par l'abbé G. MOLLAT, avec la collaboration de G. DRIOUX. T. I. Broché . . . . . 15 fr. ; relié . . . . . . 19 fr. 50

N° 9. — **Bernard Gui.** *Manuel de l'Inquisiteur*, t. II. Broché. . . . . 12 fr. 50 ; relié. . . . . 16 fr.

N° 10. — **Loup de Ferrières.** *Correspondance (809-862), sous presse.*

LANSON (GUSTAVE). **Esquisse d'une histoire de la Tragédie française.** Nouvelle édition revue et corrigée. 1927, in-8° écu, 1 planche hors texte . . . . 15 fr.

LARREBAT (JUSTIN). **Poésies gasconnes.** Nouvelle édition annotée, avec 2 portraits de l'auteur, une notice biographique et une étude sur le gascon de Bayonne, par H. GAVEL. In-8° écu, 130 p. 12 fr.

SEILLIÈRE (Baron ERNEST). **Pour le centenaire du Romantisme. Un examen de conscience.** 1927, in-8° raisin, 312 p. . 40 fr.

LOUIS SÉCHAN

Maître de conférences à l'Université de Montpellier

ÉTUDES SUR LA TRAGÉDIE GRECQUE

DANS SES RAPPORTS AVEC LA CÉRAMIQUE

Fort volume in-8° jésus de 642 p., avec 9 planches hors texte en phototypie et 161 illustrations d'après les vases peints et la sculpture antique, couverture en deux couleurs. . . . . 180 fr.

I. *L'art et la littérature en Grèce. Le théâtre et les vases peints.* — II. *Thèmes d'Eschyle.* — III. *Thèmes de Sophocle.* — IV. *Thèmes d'Euripide.*

2

LIBRAIRIE ANCIENNE HONORÉ CHAMPION

MAURICE MAGENDIE
Docteur ès lettres

DU NOUVEAU
SUR
L'ASTRÉE

In-8°, 465 p. sur vergé Lafuma. Prix . . . . 60 fr.

L'abbé D'AUBIGNAC

LA PRATIQUE DU THÉATRE

NOUVELLE ÉDITION
AVEC DES CORRECTIONS ET DES ADDITIONS INÉDITES DE L'AUTEUR
UNE PRÉFACE ET DES NOTES
PAR PIERRE MARTINO
Professeur à la Faculté des lettres d'Alger

In-8°, XXX-436 p. . . . . 25 fr.
Il a été tiré 50 exemplaires sur Madagascar, à . . . . 150 fr.

ROGER CRÉTIN
Docteur ès lettres

LES IMAGES DANS L'ŒUVRE DE CORNEILLE

In-8°, XIV-392 p. . . . . 20 fr.

ŒUVRES COMPLÈTES DE PROSPER MÉRIMÉE

PUBLIÉES SOUS LA DIRECTION DE **PIERRE TRAHARD** ET **ÉDOUARD CHAMPION**

Théâtre de Clara Gazul, comédienne espagnole. Sur Japon. 250 fr.; sur Arches . . . . . 120 fr.; sur Lafuma . . . . . 60 fr.

Lettres à Viollet-le-Duc. Documents inédits (1839-1870). Sur Japon. . 250 fr.; sur Arches . . 120 fr.; sur Lafuma . . 60 fr.

Déjà paru dans la Bibliothèque Mérimée :

La Jeunesse de Prosper Mérimée (1803-1834), par Pierre TRAHARD. 2 vol. sur Japon . 450 fr.; sur Arches . 240 fr.; sur Lafuma . . . . 72 fr.

Tirage : Cette collection est tirée à 25 exempl. sur Japon; à 100 exempl. sur Arches; et à 1100 exempl. sur Lafuma.

On souscrit à la série complète de cette édition qui formera 15 à 20 volumes environ et dont les volumes ne se vendent pas séparément.

NOGENT-LE-ROTROU, IMPRIMERIE DAUPELEY-GOUVERNEUR.